LVCIO RIDENTI

BIGLIETTO DI FAVORE

CASA·EDITRICE·VECCHI·MILANO

.... è un libro di teatro
che ti fa rinunciare al
teatro per stare a casa a
leggere il libro.

Pitigrilli

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/bigliettodifavor00ride

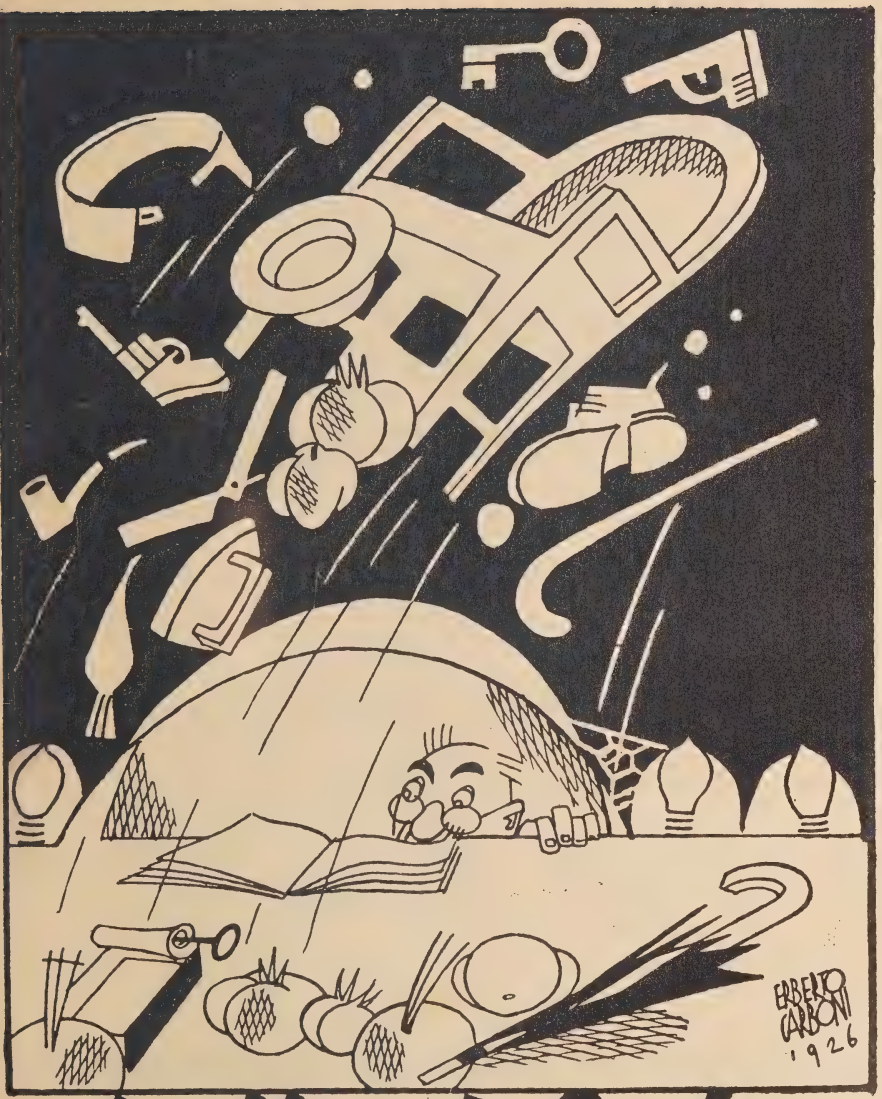
LVCIO RIDENTI

BIGLIETTO DI FAVORE

Copyright 1926, by Casa Ed. Vecchi.
Tutti i diritti di traduzione
e riproduzione sono riservati
per tutti i Paesi, com-
presi la Svezia, la
Norvegia e
l'Olanda.

Casa Editor. VECCHI - Milano - 1927

A Dina Galli - l'attrice che ha dato più gioia alla nostra vita - questo libro è dedicato



dalla platea

ALUNI CREDONO CHE LA VITA DEGLI ATTORI SIA UNA FATICA INSOPPORTABILE: ALTRI UN OZIOSO PASSATEMPO: ENTRAMBI NON CONOSCONO IL PALCOSCENICO. VI SONO ATTORI CHE SI ALZANO TUTTE LE MATTINE PER INCOMINCIARE UNA GIORNATA DI LAVORO; ALTRI CHE SI ALZANO NEL POMERIGGIO ED ASPETTANO LA SERA PER DIRE SOLTANTO "DUE PAROLE„.

Biglietto di Favore

1

Una sera Ruggero Ruggeri, che recitava a Roma, fece chiamare il direttore del teatro cinque minuti prima di iniziare la rappresentazione, e gli disse:

— Potete far annunciare al pubblico che lo spettacolo è sospeso.

— Impossibile — balbettò il direttore inorridito — il teatro è pieno...

— ... di vuoto — completò Ruggeri; — è per questo che non recito.

Il grande attore aveva saputo poco prima, dal suo amministratore, che quasi tutti i posti erano occupati da « portoghesi ».

Si chiamano « portoghesi » coloro che entrano gratis a teatro: è dunque inutile ripetere una fra le infinite storie inventate; tanto più che al Portogallo hanno la lodevole abitudine di non domandare mai biglietti di favore, ed ignorano di avere in Italia fama di scrocconi; allo stesso modo come gli

Olandesi — poverini — non sanno che alcuni burloni di Gorgonzola fabbricano, col loro nome, delle palle di formaggio pitturato in rosso.

A Parigi lo stesso « portoghese », si chiama « il porco che paga ». I parigini, in fatto di spettacoli, hanno una affinità impressionante con i napoletani: non possono concepire di dover pagare a teatro. Abitudine lodevolissima, d'altronde, anche per i napoletani, se la loro città offrisse — come Parigi — un numero tale di « provinciali » (non è un dispregiativo: vuol significare non parigini) da riempire ugualmente tutte le sere centottanta teatri e trecento cinema; senza contare le piccole sale che non figurano fra gli « spettacoli » ma dove si possono ammirare dieci ballerine nude e sette giocolieri vestiti: fra una nudità perfetta ed un illusionista idiota, un dicitore-conferenziere vi racconta fra l'aneddoto e lo sfottetto, la cronaca dei giornali della sera. Spettacolo utile, oltre che divertente, perchè dopo tutto si può anche credere di aver letto i giornali.

Di fronte ad una massa così imponente di « porci che pagano » il vero parigino si vergognerebbe di non avere un misero biglietto d'invito per assistere ad una prova generale. Se alle sette di sera nessuno ha pensato a mandarglielo a casa, farà il sacrificio

di andarlo a ritirare alla porta del teatro, presentando con orgoglio il passaporto.

Nessuno oserà rifiutargli l'ingresso. Poichè è bene specificare che il parigino si accontenta dell'ingresso, mentre da noi, ad offrire un ingresso soltanto senza la supplementare poltrona, c'è da sentirsi dire: — se lo tenga! — e perdere così uno spettatore che, indignato, andrà in un altro teatro dove un amministratore più compiacente gli offre la poltrona.

C' è chi ha il diritto di assistere allo spettacolo gratis perchè appartiene al teatro; chi invece avrebbe il dovere di pagare si procura l'amicizia di uno qualunque che può farlo diventare « portoghese ».

Nè si pensi che chi domanda un biglietto di favore è nelle condizioni di non poterlo comperare; tutt'altro: lo domandano perchè — credono — che occupare una poltrona invenduta val meglio che lasciarla vuota...

Purtroppo, se si proibisse improvvisamente l'ingresso a tutti i portoghesi molte sale di spettacoli prenderebbero l'aspetto del deserto.

Ma chi vive del teatro deve pur guadagnare qualche cosa, perciò bisogna che anche da noi qualcuno paghi. A questa ferma decisione di impresari, ca-

pocomici, attori, autori, si contrappone la ferma volontà e la costanza sfacciata di tutti coloro che pretendono di avere un biglietto di favore, magari senz'altra ragione che il torto di averlo avuto la sera prima.

Sono le occasioni e gli esempi che rovinano lo spettatore, facendolo riflettere sulla possibilità di economizzare per il teatro, fino a fargli perdere ogni dignità, umiliandolo a pitoccare quel biglietto che per dieci anni ha sempre regolarmente pagato.

So di una nobile dama romana, assidua alle « novità », che dopo aver ricevuto il primo biglietto di favore per un palco, dall'autore di una commedia nuova, non comparve più in teatro alle successive prime rappresentazioni. Dopo qualche tempo l'assenza fu notata, ma come accade per queste cose, nessuno vi fece troppo caso. Però il direttore del teatro si sentì domandare da ben cinque diverse persone:

— Scusi, la contessa Tale è in teatro?

Ognuno di quei signori — noti assidui frequentatori — avuta risposta negativa, non ritornò più.

Improvvisamente la bella dama fu rivista comparire in teatro e sempre nello stesso palchetto. Il direttore ad ogni « novità » le mandava il biglietto scrivendoci sopra: « devoto omaggio dell'autore ».

Uomo accorto ed equilibrato salvava così il suo amor proprio di dirigente.

L'indomani gli autori ricevevano regolarmente un cartoncino stemmato: ringraziamenti.

— Ma di che cosa? — domandò uno, mostrandolo allo stesso direttore.

— Per aver scritto una così bella commedia!

Chi volesse avere un'idea esatta di coloro che non pagano a teatro, si fermi qualche minuto presso la « maschera » che nel ridotto, accanto al « barattolo del sale » (si chiama così la cassetta di controllo dei biglietti) ritira gli ingressi denunciando a voce alta la qualifica di chi può godersi lo spettacolo senza pagare:

— Stampa!

— Autori!

— Impresa!

— Famiglia! (che vuol dire attore appartenente alla compagnia o ad altra che agisce sulla piazza).

Ma fra la stampa che ha la poltrona per diritto (o per traverso?) e l'attore che per dir male dei suoi compagni si accontenta di starsene anche in piedi, vedrete entrare una, due, tre, venti persone che si toccano il cappello davanti al disprezzo ed al silenzio della « maschera ». L'uomo tace perchè

non sa come qualificare quegli ingressi gratuiti: non avrebbero quindi il diritto di godersi gratis uno spettacolo che costa molto denaro, anche quando è brutto. Eppure passano perchè chissà come e quando si sono accaparrati un privilegio che nè attori nè autori pensano di avere in casa loro. Ad informarsi si potrà anche sapere di un tale che da vent'anni entra gratis al teatro Manzoni di Milano perchè prestò una tabacchiera ad Ermete Novelli, che rappresentando il *Burbero benefico* l'aveva dimenticata. Egli ha dunque prestato una scatola, sia pure ad Ermete Novelli, ed ha creduto di aver acquistato il diritto di romperle a due generazioni di attori.

Un altro entra, con tutta la famiglia, perchè una sera che Maria Melato rappresentava *Zazà*, la sua bambina recitò la parte di « Totò ». Oggi quella bambina è madre di quattro creature che non sanno a memoria la parte di Totò, e quando un'attrice ha bisogno di « una bambina », domandandola a quella stessa famiglia, si viene a sapere che « la bambina brava che sapeva recitare non può più fare la parte perchè sta per essere madre la quinta volta »; ma a teatro entrano ancora tutti gratis.

Si aggiunga, infine, una schiera di « padrone » tutte convinte che affittando una camera al sugge-

ritore o al macchinista, si ha il diritto all' ingresso teatrale per la famiglia, la serva, il cane, ed i vicini di casa che hanno il telefono. È vero che si accontentano di prendere posto anche nella gallerie numerate, ma il giorno dopo si vendicano screditando in tutto il quartiere la compagnia che non vale, a parer loro, un fico secco. Ed aggiungono: — Noi vi andiamo proprio perchè « ci mandano il palco fino a casa ».

Se vi è ancora qualche ingenuo da credere che un biglietto di favore può creare almeno un successo di applausi, vuol dire che conosce il teatro come gli attori del cinematografo sanno recitare. Se poi è attore o autore meriterebbe di essere allontanato dal palcoscenico perchè dannoso a se stesso ed agli altri.

Non contate mai sull' applauso dell'amico che avete invitato per venire a sentirvi: penserà che voi avete bisogno di lui non essendo sicuri di voi stessi, e si crederà in diritto di giudicarvi: fischiandovi.

Un autore drammatico ed un attore usciti dal teatro, dove avevano provato per l'ultima volta la commedia nuova da rappresentare la sera, camminavano muti pensando l'uno al suo lavoro, l'altro

alla sua interpretazione. Incontrato un amico comune, si svolse fra loro il seguente dialogo:

(Autore e attore insieme). — Vieni a teatro stasera?

— Non ho ancora deciso... dipende... vedrò... forse...

(Autore). — Andiamo, via... è la prima della mia commedia; potresti anche fare un sacrificio...

(Attore). — Se verrai, potrai sentirmi in una parte che mi si adatta molto bene e che, modestamente, credo sarà una mia nuova grande creazione...

— Ecco, la mia amica...

(Autore). — Conto sulla tua amicizia: non devi mancare questa sera.

(L'attore firma un biglietto di favore per un palco di primo ordine, con ingressi).

La sera: successo discreto non senza contrasti. Autore e attore guardano dal buco del sipario coloro che tentano con più accanimento di far naufragare la commedia. E si accorgono che le maggiori disapprovazioni partono da un palco di primo ordine, dove l'amico insistentemente pregato ed un altro sconosciuto, soffiano disperatamente nelle proprie chiavi di casa. Io avrei imposto a quei due

— attore e autore — di schiaffeggiarsi a vicenda e non salutarsi più per un periodo di tempo uguale ad una « tournée » all'estero della compagnia di Dario Niccodemi.

Non tutti però sono così ingrati: c'è chi ha innato il sentimento del dovere (meno quello di pagare a teatro) e se gli regalate un biglietto potete contare sulla sua incondizionata approvazione, anche se sarà il solo ad applaudire. Si farà magari « beccare » dagli altri spettatori che protestano, si prenderà dell'imbecille da uno del loggione, ma il suo dovere è di approvare, anche se l'applauso invece di far bene, indispettisce gli altri, nuocendo così alla continuazione dello spettacolo.

Una signora molto per bene, appartenente a questa categoria di persone, ebbe in regalo un palco da un autore « intimista » (sono coloro che dal palcoscenico raccontano al pubblico le faccende intime della portinaia) un palco in prima fila per assistere alla sua commedia. Fu la sola ad applaudire ad ogni finale d'atto; ma rimase ugualmente così mortificata dell'insuccesso che l'indomani scrisse all'autore:

« Maestro, voi siete la più bella figura del teatro italiano. Se la vostra commedia non ha avuto successo lo si deve a due o tre imbecilli che ieri sera

hanno pagato. Bisognerebbe, in avvenire, poterli abolire: per il solo fatto di aver pagato un miserabile biglietto si credono in diritto di giudicare a loro piacimento! ». Quella signora merita di essere espulsa da tutti i teatri del Regno!

PER RIFORMARE IL TEATRO SI E' ANNOIATO IL PUBBLICO A TAL SEGNO DA TOGLIERGLI OGNI DESIDERIO DI FREQUENTARLO.

L'ATTORE CHE NON SI PREOCCUPA DEL PUBBLICO NON CAPISCE CHE IL PUBBLICO NON SI OCCUPA DI LUI.

IN PALCOSCENICO SI RIESCE QUALCHE VOLTA AD ESSERE CORTESI PER INDIFFERENZA.

CREDERE IN UN TEATRO DI ECCEZIONE E RAPPRESENTARLO, NON VUOL DIRE FARE DEL TEATRO.

LE COMMEDIE ITALIANE HANNO RARAMENTE DUE FIRME; QUELLE FRANCESI, QUASI SEMPRE, NE RECANO TRE: I FRANCESI HANNO CAPITO DA UN PEZZO CHE TRE FIRME ISPIRANO FIDUCIA ANCHE AI CAPOCOMICI.

PER GLI ATTORI ESISTONO COMMEDIE BELLE O BRUTTE; PER IL PUBBLICO O SONO DIVERTENTI O SONO NOIOSE.

LA TRAGEDIA DEGLI ATTORI INVECCHIATI STA NEL FATTO DI SENTIRSI ANCORA GIOVANI.

QUANDO SI AMA UN'ATTRICE CELEBRE NON SI SA MAI DOVE INCOMINCIA L'AMORE E DOVE FINISCE LA VANITA'.

IN TEATRO, L'OPINIONE, E' TROPPO DISCIPLINATA: DI OGNI QUESTIONE SI PUO' SAPERE PRIMA COME LA RISOLVERANNO: BASTA DOMANDARE CHI SONO GLI UNI E GLI ALTRI.

QUALCHE VOLTA SI RINUNZIEREBBE VOLENTIERI AD UNA PICCOLA PARTE SE NON SI SAPESSE DI FARE LA FELICITA' DI UN ALTRO.

NELLA PRIMA COMPAGNIA, QUANDO SI ENTRA IN ARTE, SI AMA SEMPRE IL PROPRIO DIRETTORE; NELLA SECONDA LO SI GIUDICA; NELLA TERZA CI SI CREDE SUPERIORE.

LA VANITA' DEGLI ATTORI NON HA DISTINZIONE DI SESSO.

GLI ATTORI CHE NON SANNO RINNOVARSI NON SERVONO PIU' AL TEATRO: MOLTI NON HANNO ANCORA CAPITO CHE IL TEATRO MODERNO TRASFORMANDO LA COMMEDIA, TENDE A MODERNIZZARE I COMICI.

BASTANO SEI MESI DI PROVINCIA PERCHE' NESSUNO FACCIA PIU' CASO AD UN ATTORE.

L'UNIVERSITA' DEGLI ATTORI E' LA FARSA PIU' DIVERTENTE DEL TEATRO: CHI E' NATO PER IL PALCOSCENICO NE SAPRA' SEMPRE ABBASTANZA; CHI NON E' NATO PER ESSERE ATTORE, NON LO DIVENTERA' MAI, NEMMENO CON UN ESAME AL GIORNO.

LE ATTRICI BRUTTE DOVREBBERO AVERE IL BUON SENSO DI NON DIPINGERSI: DIVENTEREBBERO ALMENO INTERESSANTI. ALLE ATTRICI BELLE NON BASTA ESSERE BELLE, DEVONO DIPINGERSI PER DIVENTARE AFFASCINANTI.

LA DOCILITA' IN PALCOSCENICO, E' CONFESSIONE DI INCAPACITA'.

Abuso di Celebrità

2

La *celebrità* è come la boxe: si conquista a forza di pugni sul viso e con parecchi « colpi proibiti ». Una volta raggiunta, per conservarla, occorrono gli stessi mezzi, ma con tutti « colpi regolamentari »: un arbitro invisibile è sempre alle spalle.

Parlo della celebrità degli attori e per colpi non regolamentari, intendo il sotterfugio necessario di coloro che essendo già « favorevolmente noti » cercano salire ugualmente l'ultimo scalino obbligando il pubblico a mettersi *knock-out*.

L'ultimo passo verso la celebrità è un lavoro che costa fatica agli attori, perchè si tratta di « generalizzare » i vari pubblici di alcune fra le *piazze* teatralmente più importanti. Un attore « favorevolmente noto » che a Milano, Torino, Venezia, entrando in iscena fa scattare il pubblico in un grande applauso, a Genova, Firenze, Roma, non desta

particolare entusiasmo e non è ancora applaudito al suo primo apparire.

Non che il pubblico per applaudire voglia ancora giudicarlo, ma perchè è difficile che il Tale, non ancora fisicamente noto come Falconi, Musco o Gandusio, sia riconosciuto subito, al suo primo apparire sulla scena.

Al pubblico rimane fissa nella memoria soltanto la personalità dei popolarissimi.

Occorre dunque un « colpo proibito »: ammettiamo che l'attore sia di *prima parola*, cioè si trovi già in iscena all'aprirsi del velario. Egli sa che l'applauso di saluto mancherà perchè il pubblico non lo riconoscerà immediatamente. Se invece entrasse un minuto dopo, e magari — entrando — dicesse qualche parola, il battimano sarebbe assicurato.

Il pubblico potrà essere ingannato dalla figura, dal trucco, ma non dalla voce.

Così per quella sera, l'attore deciso a non perdere l'applauso, cambierà l'inizio della commedia: entrerà qualche istante dopo che il velario sarà aperto e dirà di dentro una battuta, magari improvvisata...

Prima di « attaccare », ormai sicuro, si spingerà risoluto fino alla ribalta, con uno di quei sorrisi

stereotipati di così facile presa e chinerà il capo, magari abbassando gli occhi.

Il pubblico ha applaudito: colpo ben diretto: *knock-out!* L'attore può incominciare l'altra commedia sorridendo. Se non riuscirà alla perfezione come la sua, tanto peggio per l'autore.

L'indomani quell'applauso aggiungerà qualche punto alla sua nascente celebrità: i giornali diranno che l'attore Tale, al suo primo apparire sulla scena, è stato salutato da uno scroscio di applausi. E se qualche cronista avrà un copione da consegnare all'attore « favorevolmente noto » perchè lo passi, raccomandandolo, al suo capo-comico, aggiungerà un aggettivo di convenienza: interminabile, caloroso, delirante o commovente.

A furia di colpi proibiti, aggiunti alle qualità vere, si diventa campioni.

A questo punto per qualche tempo, quasi sempre, si cerca di dare la parte migliore di se stessi; lealmente, apertamente. per consolidarsi la fama: l'arbitro invisibile potrebbe essere alle spalle e far crollare un poco l'edificio costruito con rara maestria!

Periodo relativamente breve: appena ci si sente « consacrati nell'arte » si abusa della propria celebrità.

Per *abuso di celebrità*, sono consentiti non pochi privilegi:

1° Recitare in « maniche di camicia ».

2° Far « scena vuota » quando si vuole.

3° Arrivare in teatro alle nove precise e far aspettare il pubblico mezz'ora.

4° Trattenere gli amici in camerino ed infischiarsene di coloro che sbadigliano in platea.

5° Sorridere a qualche conoscente che si scorge nella prima fila di poltrone.

6° Far cenno ad un altro, come per dire: « vieni su dopo lo spettacolo ».

7° Indirizzare tutte le proprie *battute* ad una signora del palchetto più vicino, invece che al personaggio cui sono dirette.

8° Dar segno di fastidio se qualcuno entra in ritardo.

9° Interrompere la recitazione perchè uno spettatore legge il giornale.

10° Uscire di scena « quando fa comodo » per dire alla cameriera di portare un caffè o di badare al cane in camerino.

Se un attore qualunque si permettesse le stesse cose, l'attore celebre — che è quasi sempre capocomico — gli direbbe di non fare lo stupido. Ma

l'attore qualunque che in cuor suo ha la grande speranza di guadagnarsi la sua parte di celebrità, impara intanto quanto gli sarà consentito per abusarne.

Gli attori celebri di oggi hanno avuto maestri grandissimi, dai quali molto hanno potuto imparare.

Più gli attori sono « grandi », più abusano della loro fama.

Ermete Novelli ha certamente superato, in abuso, la sua stessa fama; ma il grande attore possedeva oltre ai suoi meriti la fortuna di un grande fascino.

Novelli discorreva col pubblico come a casa sua; usciva di scena per andare a rimproverare la cameriera se, dalle quinte, la vedeva discorrere con un pompiere. Ritornando lo raccontava al pubblico che andava in visibilio per la « trovata ». E se proprio ne aveva voglia, imbastiva anche un piccolo monologo sulle serve degli attori e sui pompieri di servizio... facendosi applaudire con domande di... *bis!*

Durante una rappresentazione del *Michele Perrin,* lavoro che gli era particolarmente caro, io — entrando trafelato — dovevo dire: — Un uomo avvolto in un mantello e che subito scomparve, mi

consegnò questo cartello per il cittadino Michele Perrin.

Con quel « cartello » il cittadino veniva salvato, nientemeno, che dalla ghigliottina!

Ermete Novelli mi aveva raccomandato infinite volte, durante il giorno, di non sbagliare la battuta; « senza di che — diceva — la commedia non può finire ».

E io forse per aver troppo pensato alla grave responsabilità di questo finale d'atto, entrai in iscena, tremante e sbalordito. Dopo aver sventolato sotto il naso del « cittadino » il foglio di carta, balbettai:

— Un uomo avvolto in un *cartello* e che subito scomparve, mi consegnò questo *mantello* per il cittadino Michele Perrin.

Ermete Novelli spalancò gli occhi, si erse sulla persona, mentre io diventavo piccino piccino, mi prese per una mano e portandomi alla ribalta, rivolse al pubblico uno di quei discorsini prediletti, facendo sapere come « questo zuccone matricolato » si fosse impaperato irrimediabilmente, ad onta delle sue infinite raccomandazioni...

Era il mio inizio di carriera, il mio *debutto:* proprio quel giorno ero *entrato in arte.*

Anche questo il sommo attore raccontò al pubblico e si ebbe un applauso: come se avesse debuttato lui!...

Ma Novelli ha commesso troppo abusi di celebrità nella sua carriera gloriosa ed occorrerebbe un volume per raccontarli tutti.

Il più comune era sempre quello di interrompere la rappresentazione accorgendosi che uno spettatore non aveva ancora smesso di leggere il giornale. Ed otteneva sempre le giuste scuse del malcapitato, perchè il pubblico improvvisava una dimostrazione di simpatia all' attore ed una ostile allo spettatore.

Lo stesso abuso tentato l'anno scorso da una attrice straniera che recita in italiano (Tatiana Pavlova, tanto per non far nomi) ebbe per effetto le vivaci proteste dello spettatore che si precipitò in palcoscenico cercando « il marito della signora per schiaffeggiarlo ».

Quel signore era certo un maleducato credendosi in diritto di leggere il giornale durante la rappresentazione, anche in una poltrona regolarmente pagata; ma certo l'attrice, apostrofandolo con un « cretino » ben scandito dalle esotiche labbra, aveva molto abusato della sua celebrità di attrice e di donna.

Per calmare lo spettatore offeso e poter continuare lo spettacolo il direttore di palcoscenico spiegò come la signora non conoscesse ancora il significato delle parole italiane...

— Me ne ero accorto — rispose lo spettatore rimettendosi il cappello —; ed è per questo che leggevo il giornale!

Di un'altra grande artista — Eleonora Duse — si narrano infiniti abusi che diventavano qualche volta addirittura fobie.

Una sera recitando smaniava, contorcendosi come per un male improvviso, solo perchè il suggeritore posava le braccia sopra un tappeto rosso.

— Via quell'orribile cosa, o io non recito più! — esclamò appena ebbe finito l'atto; e per nessuna ragione volle ritornare alla ribalta, e ringraziare il pubblico che la chiamava applaudendola.

Un'altra volta, dopo infinite smanie, si allontanò dalla scena per correre fra le quinte a dire di avvisare l'amministratore che i due carabinieri di servizio, in fondo alla platea, « erano uno troppo alto e l'altro troppo basso »; e che quella vista le impediva di recitare.

Abusi, questi, proprii alla grande artista, e che non si limitavano solo al palcoscenico, ma conti-

nuavano anche fuori, nella vita, come abitudine normalissima.

Una mattina fece svegliare Ermete Zacconi alle sette per fargli sapere che nell'ultimo atto della *Donna del mare* lo scoglio lo voleva a destra e non a sinistra.

Chi invece, nella vita, non abusa affatto della sua celebrità, ma ne sopporta invece il peso, è Ruggero Ruggeri. Pure — in iscena — forse istintivamente, l'uomo cede il posto all'attore; e l'attore non può non abusarne quando gli capita la buona occasione: una sera recitando *Jacqueline* di Guitry, in un teatro di Bologna, notò due ritardatari che entravano in punta di piedi, ma con le scarpe scricchiolanti. Interruppe un istante la sua scena, cavò l'orologio dal taschino, guardò l'ora, e rivolgendosi ai due — che facevano sforzi di equilibrio per attutire il rumore — li apostrofò con la sua voce irreale:

— A quest'ora, a teatro?

E riprese a recitare con la stessa foga interrotta.

I due malcapitati caddero terrorizzati sulle ginocchia dei due spettatori più vicini sentendo su di loro centinaia di occhi fulminanti!

Solo il teatro « esaurito » ha il grande potere di impedire agli attori gli abusi di celebrità: in ogni

attore vi è un capocomico accorto che ha alle spalle un arbitro invisibile: l'amministratore.

Ma si può abusare ugualmente della propria celebrità anche senza essere attore: Anton Giulio Bragaglia *règisseur* al Teatro degli Indipendenti di Roma, si presentò una sera alla ribalta del suo teatro, ed al pubblico che gremiva la sala, disapprovando la commedia, diede il seguente consiglio:

« Prego il signor Pubblico, dalla prossima volta, di lasciare al guardaroba, col cappello, anche il cervello: qui, basta e avanza il nostro! ».

Ad un capocomico che ha da pagare la « cinquina » con l'incasso della sera, questo « abuso » non passerà mai per il capo; o se — per caso — gli venisse in mente « l'arbitro invisibile » lo metterebbe *knock-out!*

GLI ATTORI AFFERMANO SEMPRE COSE CHE NON SONO MAI ACCADUTE; MA LE AFFERMANO APPUNTO PERCHE' SE ACCADESSERO, REALIZZEREBBERO UN LORO DESIDERIO.

GLI ATTORI CHE SPOSANO LE ATTRICI DOPO POCO SI SEPARANO E VIVONO DA CELIBI; I CELIBI, INVECE, VIVONO QUASI TUTTI COME AMMOGLIATI.

CHI VIVE IN PALCOSCENICO RIESCE A VEDERE LA VITA COM'E' E NON COME DOVREBBE ESSERE: PER IL PUBBLICO QUESTO E' CINISMO.

MOLTE ATTRICI „DI GENIO" SONO SOLTANTO DECORATIVE: LA LORO FORTUNA STA NEL SAPER DIRE QUEL NIENTE CON MOLTA GRAZIA O CON PRONUNCIA ESOTICA.

LA MEMORIA DEGLI ATTORI HA DUE GRANDI VIRTU': RICORDARE UNA PARTE RECITATA DIECI ANNI PRIMA, E DIMENTICARE COMPLETAMENTE IL PASSATO.

CI SONO ATTORI LA CUI DIZIONE E' COSI' PERFETTA CHE RECITANO COME SE AVESSERO PENSATO.

CHI AMA MOLTO LE ATTRICI E VUOLE CONOSCERLE NELLA VITA, LE GUARDI NON LE ASCOLTI.

L'AMORE FRA ATTORI NON HA SPASIMI, GELOSIE, IMPEGNI, PROMESSE, DOVERI, DIRITTI; QUALCHE VOLTA SOLTANTO NOIA.

GLI ATTORI CHE SANNO ESSERE DIVERTENTI IN PALCOSCENICO, HANNO IL BUON GUSTO DI NON RIPETERSI NELLA VITA. EPPURE IL RICORDO DELLA LORO AMENITA' ALLONTANA MOLTE DONNE CHE SAREBBERO DISPOSTE AD AMARLI.

GLI ATTORI E I MEDICI SI SOMIGLIANO PER LA FACILITA' DI DISDIRSI E CONTRADDIRSI DA UN GIORNO ALL'ALTRO.

LA PIU' GRANDE FURBERIA D'UN'ATTRICE E' DI MOSTRARSI AL PUBBLICO SOLO IN PALCOSCENICO.

FUORI DEL TEATRO GLI ATTORI HANNO FORTUNA IN AMORE, APPUNTO PERCHE' — SI CREDE — CHE IN TEATRO NON HANNO CHE DA SCEGLIERE.

UNA DONNA NON LASCIERA' MAI CAPIRE CIO' CHE PENSA; UN'ATTRICE NON LASCIERA' MAI PENSARE CHE NON HA CAPITO.

GLI ATTORI SI GIURANO FACILMENTE „AMORE ETERNO" PERCHE', COME MASSIMO DI DISGRAZIA, SANNO CHE POTRA' DURARE QUANTO UN PERIODO DI „DEBUTTI".

TUTTI GLI UOMINI SI CONVINCONO DI ESSERE INVECCHIATI; GLI ATTORI, NO.

LA LOGICA DEL PALCOSCENICO E' IL MALINTESO CONTINUO.

GLI ATTORI CONSERVANO SEMPRE UN'ILLUSIONE: QUANDO POI LA LORO PASSIONE PER IL TEATRO NON E' CORRISPOSTA DAL PUBBLICO, INVECE DI PERDERLA, LA RADDOPPIANO.

Colloqui con l'Ouvreuse

3

Il corridoio che dà accesso ai palchi in un elegante teatro di prosa. Un'ora prima dello spettacolo la porta principale non è ancora aperta al pubblico; gli inservienti entrano da quella riservata agli attori, firmano il foglio di presenza, attraversano il palcoscenico addormentato, si incanalano pei diversi corridoi, dalle poltrone alle gallerie.

L'*Ouvreuse* è di servizio al primo corridoio, quello cioè in diretta comunicazione dell'ingresso principale al palcoscenico, dove è sempre « rigorosamente vietato agli estranei di entrare ». Rispettano quest'ordine soltanto gli attori scritturati, perchè gli estranei hanno libero accesso dando una piccola mancia al portiere.

È una donna piccola, non più giovane ma non ancora vecchia, intelligente per furberia di mestiere: indossa l'abito-divisa delle *ouvreuse*, col grem-

biulino candido e la farfalla di pizzo appuntata sulla fronte, per nascondere i capelli. La sua funzione è di facilitare le comunicazioni fra il pubblico e il palcoscenico; il servizio cioè indispensabile in ogni teatro elegante, ma non incluso nel regolamento, fra le attrici e quegli spettatori che si recano a teatro per esse soltanto, infischiandosene della commedia, degli autori, della crisi, e di tutti i varî problemi centrali spirituali e materiali che lo affliggono.

Il regolamento invece impone all'*ouvreuse*, dietro compenso irrisorio, di andare incontro alle persone che compaiono nel corridoio col biglietto in mano, assicurarsi che il numero corrispondente sia quello di un palco libero e non già occupato da altri, come spesso avviene; aprirlo, lasciar passare, esibire un programma che costa pochi centesimi e che taluni pagano con un grazie, rinchiudere la porta e far finta di non vedere più nulla e nessuno fino al termine della rappresentazione. Ha imparato in molti anni di servizio a conoscere quel pubblico di *snobs* che occupa generalmente i palchi, ed è diventata la confidente di taluni signori che la compensano in maggior misura di quanto il teatro non renda per la sua prestazione d'opera serale. Di questa donna pulita e compiacente, amabile e sor-

ridente, che ha la rara virtù di saper essere prudente, si servono tutte le diverse *Cardinal*, che Ludovico Halevy ha immortalato chiamandole: *Madro*.

L'inserviente di servizio nel medesimo corridoio, all'ingresso delle poltrone.

È entrato in teatro da pochi minuti e sta infilandosi la palandrana nero-verde-lucido-gallonata; la stessa che deve avergli dato il nome di *Maschera*.

Esiste invece una storica leggenda dove si racconta che gli inservienti di teatro, sotto la Repubblica Veneta, si chiamavano *Maschere* perchè avevano il viso coperto ed erano spie. Ma gli inservienti trovano idiota la storiella e se ne infischiano dell'accusa fatta ai loro antenati. E siccome nessuna Maschera mi ha mai pestato un piede, accompagnandomi al mio posto in poltrona, non ho ragioni particolari per dover credere alla storia...

Parla con l'*Ouvreuse* confidenzialmente, per lunga consuetudine di vita, con quel tono di cordiale superiorità abituale ai letterati serî, quando discorrono di cose d'arte con la loro piccola amica.

MASCHERA. Che cosa rappresentano questa sera?

OUVREUSE. La novità... è venerdì...

MASCHERA *(cercando, senza riuscirvi, di infilare la seconda manica)*. Non verrà nessuno, il pubbli-

co, ormai non crede più alla « novità ». Una volta era un avvenimento, se ne parlava per un mese, la si aspettava con una certa sicurezza nel numero delle repliche; oggi invece è una consuetudine del venerdì, o lunedì... Si replica due sere a teatro semi vuoto per la stima che gli attori sono obbligati ad avere dell' autore; poi si fa posto alle commedie di « repertorio » vecchie di trent'anni: in attesa del successivo lunedì... o venerdì... I commediografi moderni hanno bisogno di trovare la loro strada e chi vi è riuscito una volta, raramente trova da infilare la seconda, come questa manica.

OUVREUSE *(aiutandolo)*. Sfido... è rovesciata...

MASCHERA. Precisamente: rovesciata! Anch'io credevo di poterla infilare come se fosse diritta... Agli autori moderni capita la stessa cosa: credono di infilare le loro idee, i tentativi nuovi nella manica del pubblico, ed invece la trovano rovesciata... Il pubblico disapprova la commedia ed esce dal teatro un po' seccato...

OUVREUSE. Ma alla prossima « novità » ritorna ugualmente...

MASCHERA. Non « ugualmente »: fate attenzione, cara Maria, e convincetevi che non sempre ritorna... parlo, naturalmente, del pubblico che paga...

OUVREUSE. Certo, coloro che non pagano non formano il « pubblico ».

MASCHERA. Ma sono i più esigenti: mi sono divertito qualche volta a farvi attenzione ed ho potuto constatare come siano essi i primi a zittire, « beccare » e peggio ancora, fischiare. Ora, io trovo, che fischiare a teatro è davvero degradante: basterebbe alzarsi ed abbandonare la sala...

OUVREUSE. Io li obbligherei a pagare il biglietto al momento di uscire...

MASCHERA. È un'altra questione: non tutti vengono a teatro col biglietto di favore per mancanza di mezzi: lo domandano perchè credono che occupare una poltrona invenduta val meglio che lasciarla vuota... E siccome non comperandole rimangono invendute, hanno tutta l'aria di farvi un piacere a venirle ad occupare... Le persone che godono di un biglietto di favore, sarebbero incapaci — io credo — di domandare cinque lire in prestito all'amministratore della compagnia, al direttore del teatro, agli attori, ma chiedono invece con un sorriso, di occupare una poltrona che proprio in quelle ore, vale venticinque, trenta e quaranta lire... Sono però anche convinto che mai nella loro mente sarà balenato il sospetto che quel fo-

glietto dove per ironia è stampato « invito » vale, in quel momento, dei biglietti di banca...

OUVREUSE. Caro amico, anche le vostre ottimistiche considerazioni hanno la manica rovesciata, e non vi fanno onore: mi meraviglio come vivendo da anni, tutte le sere, nel corridoio di un teatro, non abbiate ancora capito che i *portoghesi* chiedono il biglietto di favore soltanto perchè in quel momento — come voi dite — vale dei biglietti di banca! Infatti se offrite loro lo stesso biglietto per assistere ad una conferenza, si guarderanno bene dall'accettarlo... nemmeno per regalarlo al portinaio.

* * *

Un campanello suonato in palcoscenico dà il segnale agli attori che manca mezz'ora all'inizio dello spettacolo: per il pubblico abituato a ritardare, manca un'ora. Si ode nella sala del teatro, non ancora completamente illuminata, quel frastuono disordinato e rimbombante del pubblico delle gallerie che non avendo posti numerati, si precipita all'assalto vociando, correndo, inciampando, per riuscire ad accaparrarsi un buon posto: è il primo palpito di vita... e, quando le poltrone ed i palchi rimangono vuoti, anche l'ultimo...

Appare nel corridoio una signora attempata e comicamente austera: sta fra la suocera tradizionale del teatro francese ed Armando Falconi vestito da donna nella *Zia di Carlo*. Cammina con passo cadenzato, ma sicuro; abbigliata con la grottesca eleganza dei vecchi abiti da scena che furono di moda quando le attrici, a detta dei vecchi comici, erano tutte spose onestissime. È infatti una ex-attrice che distribuì il suo oleografico sorriso ai tempi di *Tosca* e *Teodora*, che riscosse per venti anni — a sentirla raccontare — applausi ed onori, specialmente « nell'interno del Brasile », dove « i neri si rotolavano estasiati dalle gradinate delle arene » per baciarle le mani. Sua figlia in attesa della maturità per poter entusiasmare a sua volta i neri del Brasile, recita alcune particine in una compagnia comica. La madre la segue per spianarle, con la sua esperienza, la strada del successo e salvarla dai pericoli del palcoscenico. Quando parla di lei dice sempre: Ah! Ai miei tempi! Che vuol significare come la figlia rifacendo la sua stessa strada non ha fortuna...

Signora *(all'ouvreuse con un sorriso)*. Buona sera Maria... la mia bambina è passata?

OUVREUSE *(confidenziale)*. Di qui no, signora Cleofe, perchè è proibito... ma sarà certamente in camerino. Hanno dato la mezz'ora...

SIGNORA. Hai sentito la mia bambina ieri sera? Un amore... tutta me... ai miei tempi... E quell'idiota del suo direttore non si accorge di avere in compagnia un fiore che bisogna mettere sotto gli occhi del pubblico... Il pubblico è distratto, mia cara, e se un'attrice non ha una bella parte e non sta in iscena tutta la sera, non s'accorge nemmeno di lei... Come volete che si possa far carriera a questo modo? Ai miei tempi, con le grandi compagnie di complesso, era tutt'altra cosa: uguali, dal primo all'ultimo, senza distinzioni... ed allora il pubblico capiva, apprezzava, si interessava, cercava di conoscere, invitava, faceva qualche regalino... Ma ora! Meno male che la mia bambina nella « novità » di stasera « fa una sirena »: quando al finale del primo atto sbuca fuori dal mare, nuda fino alla cintura, sembra un angioletto che voli...

OUVREUSE. È vero!

SIGNORA. L'hai vista alla prova generale?

OUVREUSE. No. Ho dovuto mettere a posto il guardaroba; me lo ha detto quel signore del « proscenio » che vi ha assistito.

SIGNORA. Quello non è un signore... è un mascalzone: ha insistito una settimana per conoscere la mia bambina, e poi voleva condurla a cena da sola! Lo ha scritto chiaro e netto: « senza vostra madre perchè è troppo ingombrante »!

Gli spettatori delle potrone incominciano ad entrare: l'inserviente ritira i biglietti e li accompagna in sala.

OUVREUSE. Signora Cleofe, ora vada in camerino.

SIGNORA. Mi raccomando, Maria; qualunque bigliettino e per qualunque cosa, mai alla bambina! Lei non sa queste cose... non le capisce nemmeno!... deve solo studiare a fare la sua strada, come me... Poi quando sarà grande...

OUVREUSE *(scorgendo alcuni signori che avanzano col biglietto di un palco in mano)*. Arrivederci, signora Cleofe...

SIGNORA *(trattenendola, le parla quasi all' orecchio)*. Se qualcuno ti dirà qualche cosa, a spettacolo finito io precedo la bambina...

OUVREUSE. Intesi, signora Cleofe, intesi...

La *signora* si allontana lentamente verso il palcoscenico: l'*ouvreuse* va incontro ad alcuni signori che hanno un biglietto di favore, ben visibile, e li accompagna nel palco senza nemmeno offrire il programma. Il teatro si anima come per una prepara-

zione improvvisa: mormorio sommesso di persone che discorrono dei loro affari nel *fumoir*; brusio in platea; gridi nelle gallerie; trilli di campanelli; andirivieni di *Maschere* che dal palamidone nero-verde-lucido-gallonato sembrano una sola; pazienti che si affollano in coda al guardaroba; distratti che frugano in tutte le tasche per cercare il biglietto che non trovano; nevrastenici che sbuffano col biglietto in mano aspettando l'inserviente che deve accompagnarli al loro posto; seccatori abituali del palcoscenico che corrono in camerino dell'attrice o dell'attore prima che la rappresentazione incominci; critici di giornali, riuniti a piccoli gruppi, annoiati di dover assistere ad un'altra commedia non propria...

Un campanello più forte dei precedenti annuncia che lo spettacolo incomincia. Si sfollano *fumoir* e corridoi, si tirano le tende alle porticine d' ingresso delle poltrone. Dalla platea sale quell'« oh! » consueto che è il segnale convenuto del pubblico ad ogni aprirsi di velario. Silenzio quasi generale in teatro; assoluto nei corridoi.

Le *Maschere*, riunite, ricontano i programmi rimasti, si scambiano il denaro prestatosi a vicenda nel dare i resti, discutono a gesti, aprono il giornale della sera.

Entra silenziosamente *Un Signore*, alto, magro, in abito nero. L'OUVREUSE, che lo conosce, gli va incontro esibendo un programma ed indicando con la mano un palco in fondo, di proscenio.

OUVREUSE. Solito numero?

SIGNORE. Solito. Ma non trovo il biglietto...

OUVREUSE. Non importa... lo cercherà dopo...

SIGNORE. Hai visto oggi la piccina?

OUVREUSE *(confidenzialmente)*. Impossibile, signore mio! A casa non si può andare perchè c' è la madre...

SIGNORE *(interrompendola)* ... l'elefante...

OUVREUSE *(mentendo con viso rammaricato)* ... alla prova non la si può cercare perchè vedono gli artisti... la sera di qui non passa mai sola... Se anche riesco a darle un biglietto, come ho fatto ieri sera dopo la prova generale, non è possibile parlarle... se ne accorgerebbe la madre e sarebbe capace di farmi mandar via..

SIGNORE. È già in iscena adesso?

OUVREUSE. Non ancora: mi hanno detto che alla fine del primo atto dovrà uscire « svestita da sirena »...

SIGNORE *(precipitandosi verso il suo palco)*. È vero. Se ti riuscirà di parlarle, dille che ormai non

scrivo più: se vuole mi dia un appuntamento e venga a cena con me... ma senza la madre...

Il signore in nero ha continuato a cercare, inutilmente, il proprio biglietto: ne ha trovato invece alcuni di banca dei quali uno scivola nelle mani dell'*ouvreuse*.

La piccola donna sorride, ringrazia, s'inchina. Il signore in nero scompare nel palco.

Un giovinotto, quasi nascosto nel gomito del corridoio, ha atteso con impazienza la fine del colloquio dell'*ouvreuse* col signore in nero. Appena sola, le si avvicina parlandole piano, ma concitatamente.

GIOVINOTTO. Quel signore ti domandava di...

OUVREUSE *(pronta)*. Che cosa le viene in mente?! Perchè avrebbe dovuto domandarmi della signorina?

GIOVINOTTO. So che le scrive e che tu...

OUVREUSE *(ammettendo)*. Io passo tutto alla signora Cleofe...

GIOVINOTTO. Ma lui crede...

OUVREUSE. Lo lasci credere: se non credessero io non potrei più vivere... *(rigira fra le mani il biglietto di banca avuto poco prima)*. E con lo stipendio che dà il teatro si potrebbe morire tranquil-

lamente di fame... *(vedendolo agitato)*. Si calmi... e non abbia paura di nessuno... proprio lei ha da aver paura? O non la vede tutti i giorni a casa mia?

GIOVINOTTO. Domani lei non avrà la prova. Mi ha detto che dovranno leggere una commedia... E lei alle « letture » è sempre ammalata... Verremo un po' prima... la camera c' è?

OUVREUSE. Per lei la mia casa è sempre libera: uscirò prima di mezzogiorno; lei venga presto e domandi la chiave alla portinaia...

GIOVINOTTO. Con la signorina ho già appuntamento, ma, all'uscita, ricordale che l'aspetto all'una...

OUVREUSE. Va bene... E stia tranquillo... non si agiti così...

GIOVINOTTO. Le voglio bene e mi secca che...

OUVREUSE. A lei nessuno la porta via... se mai...

La porta di un palco si apre: *un signore grosso* con lunghi baffi da gendarme esce cautamente facendo cenni nell'interno. Scorgendo l'*ouvreuse* a colloquio col giovanotto cerca di darsi un contegno disinvolto e si dirige verso la *toilette*. L' occhio esperto dell' *ouvreuse* ha già notato il « contegno disinvolto ».

OUVREUSE *(licenziando il giovinotto)*. Vada adesso...

GIOVINOTTO. Mi raccomando: all'una...

OUVREUSE. Intesi.

GIOVINOTTO. E non dirle niente caso mai qualcuno...

OUVREUSE. Ma le pare?!

Il giovinotto si allontana ed il signore grosso, che è appena giunto alla *toilette*, ritorna con aria da inesperto, verso l'*ouvreuse*.

SIGNORE GROSSO. *(interrogando)*. Per favore...

OUVREUSE. Comandi...

SIGNORE GROSSO. Vorrei...

OUVREUSE. Dica...

SIGNORE GROSSO. Una piccola informazione...

OUVREUSE. A sua disposizione...

SIGNORE GROSSO. Ecco... io... vorrei... desidererei sapere chi è quella piccola bionda che nella commedia di stasera fa la parte della sirena...

OUVREUSE. Eccole il programma: troverà tutti i nomi dei personaggi e degli attori...

SIGNORE GROSSO *(sconcertato cerca con aria distratta nel taschino, nasconde fra le dita un biglietto di banca e lo passa all'*ouvreuse, *ritirando il programma)*. Non mi interessano gli attori... vorrei sapere chi è la piccola bionda...

OUVREUSE. Una signorina di ottima famiglia entrata in arte da poco... ed è accompagnata dalla madre... che non la lascia mai sola un minuto...

SIGNORE GROSSO. Voi non credete... non sapete... se mandandole un biglietto... fiori... si potrebbe...

OUVREUSE. Forse... chissà... dipende... In ogni modo è meglio non scrivere... potrà farglielo dire a voce...

SIGNORE GROSSO. Ecco: precisamente... Lo pensavo anch'io... Voi... potreste... farmi questo favore?!

OUVREUSE. Non garantisco... perchè, come ho detto, non è mai sola... e con la madre... non si usa...

SIGNORE GROSSO. Capisco... è giustissimo. In ogni modo ecco il mio nome *(dà una carta da visita)*. C'è tutto... anche il telefono... mi basta una telefonata... ma in ufficio... solo in ufficio, mi raccomando... nelle ore di lavoro... Dille che io...

La porta del palco dove è uscito il signore grosso si apre, sospinta cautamente, ed appare una signora scintillante di minerali preziosi, che fa alcuni cenni di impazienza. Il signore grosso, seccato, corre verso il palco, non senza prima aver fatto scivolare nelle mani dell'*ouvreuse* un altro biglietto di banca.

L'*ouvreuse* ode distintamente le scuse del signore grosso alla signora:

— Sai, cara, questa povera donna... madre di cinque figli... mi raccomandava suo marito...

La signora rinchiude il palco irritata, facendosi ben sentire dall'*ouvreuse*:

— Non so come si permetta...

L'*ouvreuse*, legge la carta da visita del signore grosso ed apprende che chi cerca di entrare in comunicazione telefonica diretta con la bionda piccina della signora Cleofe, è il comm. Taldeitali, fabbricante di mattoni refrattari, con otto sedi: Honduras, Guatemala, Haiti, Nicaragua, Cile, Lettonia, Uraguay, Paraguay.

Piega la carta da visita, cacciandola nella saccoccia del grembiule; i biglietti di banca li ripone accuratamente nel seno, dopo essersi accertata che sono proprio due, fabbricati in filagrana dello Stato, e per il valore complessivo di lire cento.

Un applauso scrosciante rianima la sala: ne seguono altri quattro o cinque non meno insistenti, tanto da soverchiare i soliti fischi isolati degli incontentabili, capaci di disapprovare anche una propria commedia, solo perchè « nuova ».

Il pubblico si riversa — vociando e stirandosi le membra, dopo venticinque minuti di tortura nelle

incomodissime poltrone del teatro — nei corridoi e nel *fumoir*. Si accendono i sigari e le discussioni, si commenta molto l'apparizione della sirena al finale dell'atto. Volano da un capo all' altro motti di spirito e considerazioni sciocche; le parole « moralità » ed « immoralità » ripetute a voce alta ed in tutti i toni sono le più usate perchè da altri ascoltate.

Qualcuno domanda un programma; altri, molti altri, corrono economicamente a leggere i nomi dei personaggi e degli attori al manifesto murale.

Predomina, ripetuto da tutti, il nome dell'attrice che « fa la sirena »:

Regina Dolelli.

Si domanda:

— Chi è?

— Chi era?

— Con chi era?

— Di dov'è?

— Che cosa fa?

— Con chi sta?

Si discute, come al recinto del « peso », una piccola attrice resasi improvvisamente nota per la fragranza dei suoi seni bellissimi.

Una decrepita dama la trova « indecente »; un giovinotto dagli orecchi lunghi, si vanta « di non

vederli per la prima volta »; un critico trova « che recita bene »; una signora magra che trascina per mano una mocciosa con le trecce lunghe, domanda i mantelli al guardaroba, decisa ad abbandonare la sala in segno di protesta.

Un signore in frac, decorazioni e barba, si avvicina all'*ouvreuse*. Parla italiano come Tatiana Pavlova e cerca affannosamente di farsi capire. Vi riesce perchè la donna conosce a memoria il « motivo »:

STRANIERO. Poter andare io sirena?

OUVREUSE. Impossibile, signore... L'ingresso al palcoscenico è rigorosamente vietato agli estranei.

STRANIERO. Potete andare voi da sirena?

OUVREUSE *(sottovoce)*. Forse...

STRANIERO. Date mio carto, qui scritto nome. *(consegna una carta da visita)*. Fate venire sirena... Mio vettura aspettare fuori... io dentro vettura... Questo voi... *(dà un grosso biglietto di banca)*. Se sirena venuta me... domani sera ancora... questo voi...

Si dà il segnale che la rappresentazione riprende.

Lo straniero si allontana confondendosi tra la folla rumorosa.

L' intermezzo del secondo atto è ancora movimentato: si fanno scommesse private, proibite an-

che a teatro, sulla riapparizione o no della « sirena » al terzo atto.

Lo spettacolo è finito: sfollata la sala, spenti i lumi, l'*ouvreuse* riveste i suoi abiti; ripiega e depone al guardaroba quelli di servizio.

La signora Cleofe, visibilmente commossa per il successo riportato dalla « piccina », riattraversa il corridoio: precede di poche lunghezze sua figlia.

L'*ouvreuse* le va incontro per il rapporto serale:

SIGNORA. Che successo! Che successo!

OUVREUSE. Ho sentito, signora Cleofe; un vero entusiasmo!

SIGNORA. Questa porcheria di commedia si ripeterà per un pezzo per solo merito di mia figlia! Un trionfo! I giornali di domani diranno, naturalmente, che tutto il merito è dell'autore!

OUVREUSE. È ritornato il signore del « proscenio »...

SIGNORA. Quel mascalzone? Non me ne parlare...

OUVREUSE *(consegnando la prima carta da visita; quella del signore grosso)*. Poi, questo signore... Aspetta una telefonata, ma nelle ore di ufficio...

SIGNORA *(rigirando il biglietto fra le mani)*. Mattoni... è uno dei mattoni!... Com'è?

OUVREUSE. Molto per bene... mi ha dato cento lire...

SIGNORA. Non c'è male... è un signore serio...

OUVREUSE *(passando la seconda carta da visita; con intenzione)*. Ma c'è di meglio... uno straniero... bisognerebbe tenerlo da conto... mi ha dato cinquecento franchi...

SIGNORA *(stupita)*. Ah! Davvero!? Sarai contenta?! *(indicando il biglietto)*. Dove bisognerà telefonare?

OUVREUSE. No. Ai mattoni occorre telefonare domani; questo aspetta fuori del teatro, nella sua automobile. Se crede, signora Cleofe, l'accompagno io...

SIGNORA. Allora aspetta tu la piccina... esce subito... dille che io sono troppo emozionata e me ne vado a letto... Ma che non si sacrifichi per me... vada pure un momentino al caffè... Ecco la chiave di casa; io sono certa di addormentarmi subito... Buona notte Maria, mi raccomando... lasciala soltanto se c'è l'automobile...

La signora Cleofe si allontana lentamente. L'*ouvreuse*, va in contro alla « piccina »; le parla, consegna la chiave, l'accompagna fuori del teatro.

Una sontuosa automobile è ferma all'angolo della strada. L'*ouvreuse* la indica e lo straniero, che

da lontano ha visto il gesto, si dirige verso le due donne. Prima di separarsi, l' *ouvreuse* mormora alla piccina:

— Il signorino l'aspetta domani a casa mia alla una; mi ha raccomandato di dirle: alla una precisa. Se arriva prima... la chiave è dalla portinaia.

La donna scantona a destra. frettolosa, comprimendosi il seno dove ha nascosto i denari.

La piccina e lo straniero scompaiono nell'automobile, che si allontana veloce.

Da una contonata poco lontana un'ombra ha seguito la rapidissima scena: è la signora Cleofe che ora può avviarsi verso casa con la tranquilla sicurezza di chi ha compiuto il proprio dovere. Prima di addormentarsi, guardando il letto intatto della « piccina », forse mormorerà:

— Anche se la tratta come l'*ouvreuse*...

MOLTE MESSINSCENE MODERNE CHE HANNO LA PRETESA DEL PITTORESCO, NON RIESCONO INVECE CHE AD ESSERE DISORDINATE.

GLI ATTORI SONO I MAESTRI DELLA MENZOGNA PERCHE' HANNO IMPARATO A DIRLE CON GARBO.

CIO' CHE IN PALCOSCENICO SI CHIAMA „INDISCREZIONE" NON E' MAI INGENUITA', MA FURBERIA.

DI UNA SOLA COSA IL NOSTRO PUBBLICO E' GRATO AL TEATRO: CHE LE COMPAGNIE CAMBIANO.

IL SUGGERITORE NON DIVIDE MAI GLI ONORI DELLA RIBALTA, MA SPESSO BISOGNEREBBE MANDARE FUORI LUI SOLO A RINGRAZIARE.

I CRITICI SI RICORDANO DEL SUGGERITORE SOLTANTO PER RIMPROVERARLO „DI ESSERSI FATTO TROPPO SENTIRE"; INVECE E' LA BUONA OCCASIONE PER ELOGIARLO.

IL PUBBLICO FISCHIA LE COMMEDIE SENZA NESSUN RISPETTO PER L'AUTORE, MA QUASI MAI L'ATTORE: VUOL DIRE CHE GIUDICA L'ATTIVITA' DELL'INTERPRETE SOLTANTO ESECUTIVA.

L'ATTORE CHE NON HA MEMORIA E' COSTRETTO, QUALCHE VOLTA, A SOSTITUIRE CON PAROLE PROPRIE QUELLE DELL'AUTORE; MA IL SUGGERITORE CHE NE HA TROPPA LO IMITA COL COPIONE IN MANO.

I CONSIGLI DATI AD UN'ATTRICE PER INTERPRETARE QUESTA O QUELLA PARTE SONO SEMPRE FATALI: L'ATTRICE DEVE RECITARE NON CIO' CHE E' BELLO, MA SOLTANTO CIO' CHE SENTE.

A TUTTE LE ILLOGICITA' CHE SI PERPETUANO IN PALCOSCENICO, I VECCHI COMICI DANNO IL NOME DI ESPERIENZA.

GLI ATTORI DEL CINEMATOGRAFO SI RENDONO POPOLARISSIMI CON LA PUBBLICITA'; GLI ATTORI DEL TEATRO CON LA CELEBRITA'.

MOLTE GAIE COMMEDIE FRANCESI SONO BANDITE DAL REPERTORIO DELLE COMPAGNIE IN NOME DELLA MORALITA' DEL TEATRO: VUOL DIRE CHE CI SENTIAMO PIU' BORGHESI IN CASA NOSTRA.

L'UNICA COSA „VERA" DEL TEATRO NON L'HO MAI POTUTA CAPIRE: IL FASCINO DEL PALCOSCENICO

L'ARTE E' SEMPRE UNA SPECULAZIONE: CHI PERO' E' RIUSCITO A TRARNE LAUTI GUADAGNI E SI LASCIA SUGGESTIONARE DAI BUONI CONSIGLI DEGLI ALTRI CHE PARLANO IN NOME DELL'ARTE PURA, CI RIMETTE ANCHE LA PELLE.

LE ATTRICI NON PERMETTONO MAI CHE LE SI BACI IN BOCCA, PROVANDO: VI SONO I COMPAGNI. DURANTE LA RECITA, OLTRE AI COMPAGNI ASSISTONO ALCUNE CENTINAIA DI PERSONE.
E' LA QUANTITA' CHE SVALORIZZA L'AZIONE ED ANNIENTA IL PUDORE.

Spettatori

4

Una sera Toscanini officiava nel suo tempio, cioè dirigeva alla Scala.

In un palco di prim' ordine, affollato di dame scollatissime e di uomini scintillanti di amido e di minerali preziosi, avviene una presentazione.

— Il conte Tale.

— La marchesa Tal Altra.

— Fortunatissimo.

Toscanini che teneva sospeso alla punta della sua bacchetta magica un pianissimo, battè un colpo secco sul leggio e fra il silenzio improvviso dell'orchestra, gridò:

— Il piacere è mio, villani!

Nella graduatoria della sensibiltà alla scortesia del pubblico viene immediatamente dopo di lui, ma lo oltrepassa, talvolta, di quattro lunghezze, Ruggero Ruggeri, che una sera al Carignano di To-

rino, dopo aver costantemente consultato l'orologio mentre i ritardatari facevano scricchiolare l'impiantito, cominciò a perdere la pazienza, per una epidemia di tosse nervosa che esplodeva di qua e di là per la sala. Da un palco di aristocratici la tosse scoppiava più offensiva e straffottente, tanto che il grande attore non si trattenne dal dire ad alta voce:

— Mio Dio, che educazione!

Il principale elemento del teatro è il pubblico: autori e attori fingono qualche volta di non tenerlo in nessun conto, ma è soltanto noncuranza apparente.

Il teatro vive per quella marea di teste anonime, posate sulle spalle in grande uniforme — lo *smoking* — di quegli spettatori che alle nove precise, quasi irregimentati, affollano l'emiciclo di un teatro, dopo avere lasciato alla porta un regolare biglietto-passaporto, che li distingue dai *portoghesi* isolati.

I portoghesi (non sarà mai abbastanza ripetuto) sono coloro che con una scusa qualsiasi riescono a non pagare a teatro: gli attori, autori, proprietari e direttori di teatri li tollerano, disprezzandoli segretamente. Soprattutto perchè alimentano il pettegolezzo e la maldicenza, che, nata in

platea fra un atto e l'altro, corre per i corridoi, arriva in palcoscenico, nelle redazioni dei giornali, dove si ferma soltanto per essere offerta alla curiosità di quello stesso pubblico ignaro e benpensante che paga sempre regolarmente il biglietto per il posto che occupa.

A guardarlo dal palcoscenico, questo pubblico, per quanto anonimo, si può anche dividerlo per categorie: spettatori che cambiano a periodi, a stagioni, ad ogni compagnia, per una commedia nuova, spettatori della domenica di giorno, del sabato sera o del venerdì...

Il pubblico più « imponente » è quello delle *prime rappresentazioni*: per mandare in porto felicemente una commedia bisogna che questo pubblico un poco speciale, apatico, uniforme, raffinato ed anche intelligente, stabilisca una corrente favorevole, che partendo dalla platea, incontri e si fonda con quella che si muove ed avanza dal palcoscenico. Quando « non si capisce il perchè » dell'insuccesso di una commedia, vuol dire che le correnti, incontrandosi, si sono solamente urtate, deviando...

A stabilire questa corrente occorre una sola parte del pubblico che è anche la più esigua:

i critici dei giornali, che hanno una poltrona a disposizione per giudicare;

gli autori drammatici, che invece se la pagano per poter giudicare i critici;

il medico ed il *commissario*, ai quali il posto spetta per diritto (o per traverso?), e che si associano ai critici, vicini di poltrona, per solidarietà di opinione, non avendone alcuna per proprio conto...

Dopo queste prime file, che chiameremo poltrone-elettriche vi è il « cuore del teatro », cioè quel nucleo di spettatori che si recano a teatro per passione, per amore al divertimento teatrale: seguono lo spettacolo con religione, senza muoversi, senza disturbare, comprimendosi il petto se hanno la tosse, ricacciandosi in gola lo sbadiglio se si annoiano, soffrendo se si commuovono, asciugandosi le lacrime a denti stretti... Da questo settore del teatro partono quasi sempre i *bravo!* ad alta voce, si dà il segnale dell'applauso a scena aperta, si « fa » il numero delle chiamate, si consacrano le commedie belle, naufragano le brutte, si iniziano le repliche... I palchetti invece sono inutili al successo teatrale, perchè gli spettatori che vi prendono posto non vi concorrono in alcun modo. Per loro esiste un fatto solo, essenziale: la prima rappresentazione; il resto non conta.

Quel parapetto di velluto sul quale si poggiano braccia nude e profumate, è come lo steccato del campo di corse al recinto « peso »: il teatro meglio dell'ippodromo, riunisce le rivali, le mette allo stesso livello... di altezza, per potersi misurare, scrutare ed odiarsi sorridendo...

Dietro le signore eleganti, nella penombra del palco, si intravedono gli sparati bianchi, lucidissimi, degli *snobs*: sono i mariti, gli amici dei mariti, i conoscenti nuovi...

Durante lo spettacolo guardano, disprezzando, i difetti fisici e gli abiti delle attrici; durante gli intermezzi hanno un gran da fare, di palco in palco, per saluti, convenevoli, appuntamenti pubblici e privati. Questi spettatori non fanno paura agli attori; come pure quelli che ritardano sistematicamente;

quelli che vanno a teatro per farsi vedere;

gli altri che ci vanno per esser visti.

Invece incutono spavento in palcoscenico, oltre i critici e gli autori:

gli attori delle altre compagnie;

lo spettatore a grande resistenza, assiduo alle « prime », che paga il solo biglietto d'ingresso e rimane in piedi in fondo alla platea.

Gli spettatori di galleria fanno spesso sentire di essere al « di sopra » di tutti: s'impazientano se lo spettacolo non incomincia all'ora fissata, rumoreggiano, fischiano o applaudono imparzialmente e con uguale entusiasmo, zittiscono chi ha la tosse, fanno comparire gli attori alla ribalta quante volte fa loro piacere.

Se è domenica di giorno si sentono i veri padroni: platea e palchi sono occupati da buoni borghesi che si concedono lo svago del teatro una o due volte all'anno, e s'interessano soltanto del « soggetto » della commedia, scalmanandosi per spiegarsi a vicenda « la trama del lavoro ».

Dopo sei mesi raccontano a parenti ed amici, che Dina Galli « faceva » *La signora dalle camelie* e che dalla Melato « hanno visto » *La Dame de chez Maxim!*

A queste varie categorie si aggiungono alcuni isolati, non portoghesi, che hanno la mania dell'atteggiamento, volontario o involontario. Bei tipi qualche volta che senza ricordare il marchese di Saint Criq — che teneva per tutto il tempo dello spettacolo i piedi sul parapetto del palco, perchè, diceva, « Scribe non può essere giudicato che dalle mie scarpe » — non mancano di particolare originalità:

Gli irrequieti, che si agitano tutta la sera nelle poltrone e che cinque minuti prima di mezzanotte cominciano ad infilarsi i guanti, poi una manica del soprabito che hanno, aperto, dietro le spalle: guardano la porta d'uscita per misurare la distanza che li divide, studiano la topografia per precipitarsi fuori, sbattendo le sedie automatiche, appena si accorgono che gli attori stanno per dire le ultime battute.

I nevrastenici, che odiano le comodità e si adattano alla tortura di dormire in una poltrona di teatro, invece che a casa loro; a meno che non considerino la sala del teatro l'unico luogo veramente tranquillo in una città rumorosa, dove si possa schiacciare un sonnellino dopo pranzo...

I maniaci, che giudicano commedie da vent'anni per proprio conto: annotano i successi e gli insuccessi; paragonano le interpretazioni; conoscono di vista il fratello dell'amante della prima donna, e sanno dove l'attrice ha passato il mese di riposo; hanno giuocato a carte con un generico della compagnia, e dicono con aria di mistero al vicino di posto, che la commedia rappresentata è stata provata soltanto pochi giorni, che l'autore ha avuto dieci biglietti di favore per i suoi parenti, ed infi-

ne il numero delle liti avvenute in palcoscenico per la distribuzione delle *parti*...

Gli INNAMORATI della prima donna, che non si interessano affatto alla commedia per seguire soltanto le parole, i gesti, le movenze dell'attrice e che l'indomani, regolarmente dopo ogni « prima » le scrivono quattro pagine fitte comunicando le proprie impressioni, quelle degli altri che « hanno potuto raccogliere a volo » e che « hanno sentito con le proprie orecchie ». Aggiungono consigli e avvertimenti, firmandoli: *L'immancabile spettatore devoto ed affezionato che alla prossima novità sarà nella settima fila a destra, dietro la colonna.*

Gli INGENUI, che vanno a teatro « per imparare »: sono i più restii a concedere l'applauso perchè mai troppo convinti di ciò che succede in palcoscenico. Quasi tutti hanno una commedia pronta, ma — dicono — « non ho il coraggio di farla rappresentare perchè sarà una serata di battaglia ».

Purtroppo un brutto giorno si fanno coraggio!

I PARTIGIANI, convinti che l' opera dell' autore prediletto è bella, nuova, utile al teatro. Sono per lo più, dei giovanissimi disposti ad applaudire, urlare, sbraitare ad altranza, picchiarsi dentro e fuori del teatro, farsi espellere dalla sala e finire in questura accompagnati dai carabinieri.

Sono gli scalmanati cari a Massimo Bontempelli, che dopo la prima rappresentazione a Milano di « Nostra Dea » (Iddio perdoni Tatiana Pavlova) non ancora soddisfatto, mi confessava « che si riterrà un autore drammatico soltanto la sera che il suo pubblico gli contenderà il successo a mano armata, con numerosi colpi di rivoltella, ed almeno due morti nella sala del teatro ».

Ed io mi guarderò bene dal far conoscere al pubblico le idee bellicose del mio amico ed umorista Massimo Bontempelli, altrimenti alla sua prossima commedia correrà il rischio di vedere in teatro sei soli spettatori: gli *Orazi* e i *Curiazi*.

Gli occasionali, capitati in teatro perchè attratti dal richiamo della luce: sono gli spettatori in abito grigio, colletto floscio e scarpe gialle impolverate, che vanno a teatro per noia, per abitudine, per passare la serata.

Viaggiatori di commercio che terminano con tre ore « di svago » la loro giornata di lavoro e che il più delle volte ignorano il nome del teatro, quello degli attori, della commedia e dell'autore. Durante la rappresentazione se ne stanno rassegnati, assonnati e un po' distratti: piegano il giornale della sera — l'unico che hanno avuto tempo di guardare — quando già in iscena gli attori parlano da alme-

no tre minuti. Si guardano bene dall'applaudire al finale dell'atto per non affaticarsi nel comprimere le mani una contro l'altra: l'applauso è escluso dal prezzo del biglietto, non da' loro alcuna percentuale, e per abitudine professionale non sono abituati a concedere di più di quanto è strettamente convenuto nella compra vendita.

Fanno parte della stessa categoria gli stranieri, i turisti di passaggio, cacciati in teatro pel solo diritto di un biglietto circolare-cumulativo della « Cook & Son », nel quale è compreso lo « svago teatrale ad ogni fermata »: indossano abiti sportivi, non capiscono una parola di italiano e ridono alle smorfie degli attori, facendosi regolarmente *beccare* dai vicini e zittire dal loggione.

Durante gli intermezzi segnano su un apposito libretto, accanto alle spese extra della giornata, il nome della città, teatro, commedia, attrice o attore, autore, e che servirà sei mesi dopo — al loro paese — per ricostruire nel « giornale intimo » il viaggio in Italia.

Gli studenti, spettatori a prezzo ridotto, quasi tutti assiepati nelle gallerie, che in virtù del berretto goliardico messo a sghimbescio, si credono i padroni del teatro *(in provincia, naturalmente)*. Durante gli intermezzi danno fastidio agli spettatori

di platea — lanciando sul loro capo coni di carta e programmi in pallottole — gridano il nome dell'attrice, si entusiasmano per la donna e dicono di farlo in nome dell'arte.

Resistono alla tradizione di aspettare la prima donna fuori del teatro, dopo lo spettacolo, improvvisando qualche volta una dimostrazioncella e, se occorre, sollevarla a braccia per scaraventarla in automobile...

Tutte queste categorie di persone, riunite insieme, coi loro difetti e qualità, guardate dal palcoscenico formano la *Maestà* del pubblico, l'incubo, il terrore...

È la folla anonima che crea e distrugge, innalza idoli e li infrange, ed alla quale gli attori credono ciecamente, considerandola un mostro sconosciuto del quale non si riesce mai ad avere agevolmente ragione. Si crede di conoscerlo, di esserne padroni, ed invece sfugge ad ogni nuova occasione: per colpirlo occorre un'esperienza ed un'abilità di equilibrio, che è nelle mani di pochi in palcoscenico.

I vecchi attori chiamavano il pubblico « l'orbetto » ed erano ingenuamente convinti che gli spettatori « non si accorgono mai di nulla »; oggi il pubblico è veramente *pubblico*, cioè un selvaggio

superlativamente armato, che pur vedendoci benissimo, per paura di essere ingannato dai riflessi, ha inforcato le enormi lenti di *Harold-Lloyd*.

NESSUNA DONNA PIANGE PIU' FACILMENTE D'UN'ATTRICE: SA DI SAPER PIANGERE BENE.

L'IDEA DI SPOSARSI, PER UN'ATTRICE E' IN RAPPORTO ALL'ABILITA' ARTISTICA; PIU' DIVENTA BRAVA, MENO VIVO E' IL DESIDERIO.

GLI ATTORI DETESTABILI SONO QUELLI CHE „FANNO BENE" TUTTE LE SERE.

LE ATTRICI „DILETTANTE" SUPERANO SEMPRE PER ELEGANZA LE FIGLIE D'ARTE; VESTONO MEGLIO PERCHE' HANNO IMPARATO SPOGLIANDOSI.

GLI ATTORI, IN PALCOSCENICO, RIESCONO SEMPRE AD INTERESSARE LE DONNE: INFATTI PARLANO CON LE PAROLE DEGLI ALTRI.

IL GIORNALISTA E' L'UNICO MORTALE CHE TROVERA' SEMPRE UN'ATTRICE LIBERA DA QUALSIASI IMPEGNO, SENZA EMICRANIA E CON UNA FOTOGRAFIA (PER CLICHE') A PORTATA DI MANO.

I LIBRI „RICORDI DI TEATRO" SONO I FIORI DEL SENTIMENTO SPARSI SULLA TOMBA DELLA PROPRIA' PERSONALITA'.

GLI ATTORI NON SONO FELICI CHE UN SOLO GIORNO DELL' ANNO: IL PRIMO DI QUARESIMA; PERCHE' CAMBIANO COMPAGNIA... MOLTISSIMI SPOSTAMENTI AVVENGONO PER NON SAPER RINUNCIARE A QUESTA FELICITA'

SE SEI UN AUTORE NON DOMANDARE MAI AGLI ATTORI — PRIMA DELLA RAPPRESENTAZIONE — IL GIUDIZIO SULLA TUA OPERA. O PER LO MENO ABBI IL CORAGGIO DI PENSARE IL CONTRARIO.

NELLA VITA OCCORRONO DEGLI ANNI PER LIBERARSI DA UNA EMOZIONE; IN PALCOSCENICO BASTA TOGLIERE LA LUCE DELLA RIBALTA...

QUANDO GLI ATTORI CAPISCONO DI NON AVERE PIU' AVVENIRE, SI PREOCCUPANO DEL LORO PASSATO E LO MAGNIFICANO COME PRESENTE.

UN'ATTRICE SCRITTURATA POTRA' RIFIUTARSI A TUTTI: MA NON A CHI LE PROMETTERA' UNA „SERATA D'ONORE".

DALLE SALE DOVE RECITANO I FILODRAMMATICI E DAGLI OSPEDALI PER MANIACI SI ESCE SEMPRE MORMORANDO LA STESSA PAROLA: „POVERINI".

LA TRAGEDIA D'UN'ATTRICE, FIGLIA DI EX ATTRICE, E' CHE QUASI SEMPRE DIVENTA SIMILE A SUA MADRE.

PIU' UN'ATTRICE E' AFFASCINANTE PIU' E' RIBELLE: RARAMENTE PERO' HA L'EQUILIBRIO DI NON INSORGERE CONTRO SE STESSA.

IL TEATRO, IN TUTTO IL MONDO ED IN OGNI EPOCA E' COME LA VETRINA DI UN ANTIQUARIO: OGNI UOMO E' QUOTATO MOLTO DI PIU' DEL SUO VALORE REALE.

SOLO GLI ATTORI HANNO LA GRANDE DISGRAZIA DI RIMANERE INNAMORATI DELLA LORO PROFESSIONE.

Frasi fatte

5

Dicono: « Chi ha l'abitudine di maneggiare denaro altrui, un po' glie ne rimane sempre appiccicato alle mani ».

Mi duole non poter garantire per esperienza personale, in fatto di denaro, ma so però come ciò avvenga per le parole degli altri che i più ripetono per averle ascoltate o lette.

Gli attori, primi fra tutti, sono i maggiori indiziati in questo reato di plagio mnemonico. E non a torto: dover ripetere a memoria, per anni — in palcoscenico — parole da altri pensate e scritte per le circostanze più varie e i casi più comuni (quelli dei personaggi nelle commedie) finiscono inevitabilmente per esprimersi, a volte, nella vita, con parole rimaste attaccate al loro cervello, e che diventano *frasi fatte*.

Se invece il loro cervello rimane attaccato alle frasi, diventano stupidaggini.

Se chi le ascolta non è attore, apprezzerà — secondo i casi — lo spirito, la prontezza, l'ironia o l'idiozia...

Ma in palcoscenico non ci si salva: vi sono attori che hanno una formula per ogni discorso, una ricetta per ogni circostanza. Volontariamente o involontariamente le frasi fatte, da quelle celebri — e perciò più note — a quelle quasi sconosciute, vi obbligano ad acrobatici sforzi di memoria per afferrarle e... collocarle alla tal commedia, all'atto tale, talaltra scena.

Così chi la dice ridiventa in quell'istante il personaggio noto — ma già dimenticato — che ritrovandosi nella vita, nell'identica situazione della commedia, ripete la frase fatta che per essere stata creata ed esattamente appropriata da un altro — l'autore — è perciò, quanto mai giusta ed efficace. In tutti i casi però, sempre noiosa.

Non tutti gli attori ricorrono a tale espediente per esprimersi: le frasi fatte sono una speciale particolarità dei vecchi attori che la tradizione ha reso impermeabili, o dei figli d'arte, cioè « nati in palcoscenico » che le hanno sentite ripetere, fra le quinte, dai loro genitori, che le hanno ripetute alla loro volta e continuano a servirsene nella vita come mezzo efficace per... « brillanti conversari »:

L'attore che dopo un lungo giro in provincia ritornerà finalmente a Milano, (recitare in questa città è il desiderio di tutti gli attori) non appena il treno si sarà fermato sotto la tettoia della metropoli lombarda, esclamerà:

« Alfin te baso tera de Lombardia » (Goldoni).

Se invece la compagnia arriva a Trieste, che ha fama (usurpata) di abbondare in belle ragazze, qualcuno scendendo dal treno — con la sveltezza consentita a chi non avendo facchino (diciamo perchè non c'è) regge da sé almeno quattro valige — ripeterà al compagno che troverà a portata... di bagagli:

« Nicola prepara gli ombrelli che le ragazze piovono... ». (Goldoni).

Nella medesima circostanza, un attore sceso dal treno col solo bastoncino in mano (i comici o hanno molte valige o non ne posseggono nessuna) scorgendo il compagno far da perno di bilancia a due valige da una parte e due dall'altra, non resiste al desiderio di apostrofarlo, deridendolo:

« Sei più buffo di una panca zoppa » (Benelli: *Cena delle beffe*).

I medesimi attori — sono sempre gli stessi a parlare con frasi fatte — rincontrandosi più tardi in teatro si saluteranno con un tono di falsa meravi-

glia, prendendo a prestito da una celebre farsa i nomi dei due personaggi:

— Lusinard?!

— Maltaillet!? ».

(Un viaggio per cercar moglie).

E se uno dei due si sarà cambiato d'abito troverà subito la compagna svenevole che gli dirà in tono complimentoso:

« Che bel gilet avete signor Pisciondel. Chi vi veste? ». (*I misteri del fumo;* commedia francese di ignoto).

Più tardi, in teatro, la medesima attrice vedendo riuniti nel camerino di una compagna diversi attori, darà sfogo alla sua malignità, che per essere di frase fatta vorrebbe non apparir tale:

« *Zazà* tiene circolo nel suo camerino? ».

A rispondere trova subito qualcuno, che per non perdere l'occasione favorevole, la rimbeccherà ergendosi a paladino della compagna che lo ospita:

« Mi piace, va bene, ci sto ». (Goldoni: *Donne curiose*).

E se il galante difensore per sua sfortuna non è più giovane si sentirà ripetere:

« Sempre giovane il nostro vecchio Saint-Gaudens ». (Dumas: *La signora dalle camelie*).

Al che il vecchio difensore esclamerà con un sospiro:

« Oh! Quanto fosforo era nei lombi miei! ». (Cavallotti: *Cantico dei Cantici*).

Ma appena la compagna maligna si sarà allontanata, un altro della comitiva, scuotendo il capo mormorerà:

« Infelice più che colpevole ». *(I due sergenti)*.

E finalmente l'offesa, per non essere da meno degli altri, dirà la sua con solennità di circostanza:

« Se un giumento imbizzarito nel tirarmi un calcio perde un ferro, io non lo raccolgo ». (Paolo Ferrari: *Il duello*).

A questo punto facciamo passare innanzi al camerino un ritardatario, che prima di raggiungere il suo, domanderà affannato se « hanno già data la mezz'ora », cioè il segnale che mancano esattamente trenta minuti per iniziare lo spettacolo. Un bello spirito si affannerà a rispondergli con una celebre parola che Paolo Ferrari ha messo in bocca al brillante cameriere della sua commedia: *Amore senza stima*:

« Ignorolo! ».

Il ritardatario di rimando ed in tono minaccioso:

« Preparati la bara, Giannettaccio! ». (Benelli: *Cena delle beffe*).

E via.

Vi sono altre frasi, oltre queste molto in uso nel parlar comune del palcoscenico, che i comici tengono in serbo per le circostanze speciali e delle quali fanno bella mostra possibilmente in presenza d'altri, appena se ne presenta l'occasione.

Se una commedia non ottiene il successo sperato, ai primi fischi che partiranno dalla platea o dal loggione, quel tale che alla prova aveva prognosticato la cattiva riuscita dell'esperimento scenico, andrà ripetendo di camerino in camerino, ad ogni compagno che incontrerà:

« Profetica anima mia » *(Amleto)*.

E se nella medesima circostanza non si riuscirà a portare a termine lo spettacolo per le numerose disapprovazioni del pubblico, un attore che vi prendesse parte alle ultime scene del terzo o quarto atto, e che per « fare » un « Procuratore della Repubblica » o « un medico » e simili altre professioni, destinate quasi sempre ai *generici* che hanno poche battute, si è truccato con tanta di barba e parrucca, impiegandovi ben due ore; esclamerà deluso:

« Bene spesa la mia cravatta bianca ». (*Non date confidenza alle serve; farsa*).

Quando invece una commedia incomincia fin dal principio ad essere «beccata» lasciando immaginare come finirà la serata, ma ha però un finale d'atto ad effetto per essere applaudito, presentandosi alla ribalta a ringraziare qualcuno dirà sempre:

« Quando il tempo si aggiusta in fretta, non dura ». (Giacosa: *Come le foglie*).

Infine vi sono le battute destinate quasi esclusivamente ad uso e consumo dei medesimi attori abituati a parlare con frasi fatte. Se le rivolgono fra loro per il gusto di sentir pronta la risposta.

Un'attrice che crederà di essere guardata da un compagno... del genere, dirà subito:

« Perchè mi guardi e non favelli?

« Guardo gli occhi tuoi che sono tanto belli! ». (Giacosa: *Una partita a scacchi*).

E saranno entrambi felici.

Se in una compagnia dove non si tiene molto conto della regolarità amministrativa capita un nuovo attore, spinto solamente dal desiderio di poter « fare » alcune parti importanti, sostenere cioè un *ruolo* che altri non gli affiderebbero, il primo « vecchio compagno » che lo vedrà comparire esclamerà con le braccia rivolte al cielo, una frase presa a prestito dal decrepito celebre dramma:

Il Cittadino di Gand: « Ci sei venuto insensato?! ».

Il nuovo arrivato messo subito al corrente della... situazione grazie alla frase fatta (unico caso di utilità) rimasto senza parola, lo interrogherà con gli occhi, quasi a maggior conferma. Allora il vecchio attore, lasciando ricadere pesantemente le braccia, continuerà col medesimo tono:

« Lodi, fatalissime mura! ».

Questa di Lodi è la perfezione delle frasi fatte perchè l'hanno inventata gli attori stessi. Non esiste in nessuna commedia, come non esiste una città più antiteatrale di Lodi e per conseguenza più fatale per gli attori.

Ogni *piazza* che non rende alla compagnia nemmeno per coprire le spese del *bordereaux* diventa... le fatalissime mura di Lodi!

Ma l'attore che oltre alla paga penserà all'inutilità di recitare alle poltrone quasi vuote, si domanderà perchè il direttore e l'amministratore della compagnia hanno accettata la piazza. Avrà una risposta esauriente, grazie al non mai abbastanza rappresentato *Padrone delle ferriere:*

« Cuor d'oro, ma testa di ferro! ».

Finalmente l'infelice a compiangere la sua disgrazia si deciderà ad avere un gesto di disperazione da *Otello* in giacchetta:

« E non ha fulmini il ciel? ».

Un'altra frase messa in circolazione in questi ultimi tempi sta a riprovare l'esattezza e l'efficacia dell'appropriazione: la compagnia di Tatiana Pavlova, trovandosi in provincia e non avendo il successo finanziario delle grandi città — forse perchè la provincia ha meno snobismi — vide non poche sere il teatro deserto. Gli attori non abituati a simile... spettacolo, si domandavano a vicenda la ragione del disinteresse del pubblico. Ed ecco venir fuori, come per incanto, la frase fatta:

« Si fa, si fa, ma il nostro stil novo qui non piace! ». (P. Ferrari: *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*).

Qualche volta, bisogna convenirne, si può anche sorridere...

Così, come faccio io, sapendo che se un attore da frasi fatte, ritroverà qui le sue — e ci sono quasi tutte — esclamerà compassionevole:

« Vi compiango e non è la prima volta ».

Per mia fortuna proprio questa, Rovetta, la fa dire nei: *I disonesti.*

GLI ATTORI, FORSE PERCHE' ABITUATI ALLA FINZIONE QUALCHE VOLTA HANNO IL CORAGGIO DI DIRSI IN FACCIA LA VERITA'; MA SE LA DICONO CASI' BRUTALMENTE DA SEMBRARE FINZIONE.

SE L'AUTORE DRAMMATICO RIESCE A TENERE IN „RISPETTO" IL PUBBLICO — COME IL DOMATORE LE SUE BESTIE — IL SUCCESSO E' ASSICURATO: UN SOLO MINUTO DI DISATTENZIONE PUO' ESSERE FATALE.

SE AD UNA COMPAGNA D'ARTE PORTERAI VIA L'AMANTE O IL MARITO, POTRA' ANCHE INFISCHIARSENE, MA PROVA UN PO' A PORTARLE VIA UNA „PARTE".

PRIVILEGI DELL'ATTORE: CON DUECENTO LIRE PUO' COMPERARSI O UN PAIO DI SCARPE O UNA PARRUCCA. E IL RISULTATO NON CAMBIA.

L'ATTRICE CHE HA UN SOLO AMICO E MAI PER AMANTE UN COMPAGNO D'ARTE E' CONSIDERATA, IN PALCOSCENICO, UNA PERSONA PER BENE.

GLI IPOCONDRIACI MALINCONICI, DETTE PERSONE SERIE, DETESTANO GLI AUTORI COMICI, NEGANDO LORO L'INGEGNO E LE VIRTU' MORALI: IL PUBBLICO SOLTANTO SA RENDERE GIUSTIZIA.

LE ATTRICI ACCOMPAGNATE DALLE MADRI FANNO QUASI SEMPRE UNA MAGNIFICA CARRIERA: MA NELLA VITA.

TUTTI GLI ATTORI NON ANCORA CELEBRI SI CHIAMANO — PER LA CRITICA —: „BENE GLI ALTRI".

LA SCUOLA DI RECITAZIONE E' COME IL MASSIMO COMUNE DIVISORE FRA DUE NUMERI: NON SERVE A NIENTE.

LO SPORT E IL TEATRO HANNO IL MAGGIOR NUMERO DI „DILETTANTI" E „PROFESSIONISTI". CON LA DIFFERENZA CHE PEI PRIMI LA PROFESSIONE COMINCIA QUANDO SONO BRAVI; I SECONDI AL MEDESIMO PUNTO RITORNANO INDIETRO E CORRONO IL RISCHIO DI RIMANERE AL PALO...

IL DISPIACERE DI UN ATTORE E' DI AVERE UNA BELLA PARTE NELLA PRIMA SCENA DEL PRIMO ATTO.

TUTTI COLORO CHE "FANNO DEL TEATRO" NE DICONO MALE
TUTTI COLORO CHE VIVONO DEL TEATRO NE DICONO MALE
TUTTI COLORO CHE VANNO A TEATRO NE DICONO MALE
MA IL TEATRO RESISTE; PER PROGREDIRE ASPETTA CHE SI SIANO STANCATI DI DIRNE MALE.

PRIVILEGI" DELL'ATTRICE: SE IN UNA COMMEDIA NUOVA LE OCCORRONO QUATTRO ABITI DOVRA' SPOGLIARSI QUATTRO VOLTE PER INDOSSARLI.
NE' PIU' NE' MENO DI COME HA GIA' FATTO PER COMPERARLI.

I CAPOCOMICI DOVREBBERO SCARTARE TUTTE LE COMMEDIE CHE ALLA LETTURA DIVERTONO TROPPO GLI ATTORI: QUASI SEMPRE ESSE NON RESISTONO ALLA RAPPRESENTAZIONE.

Come salutano gli attori

6

Se gli attori non avessero la grande soddisfazione del plauso immediato al proprio lavoro, il palcoscenico perderebbe metà del suo fascino.

Infatti a nessuna manifestazione d'arte ci si lega così disperatamente, da farne — a torto od a ragione — l'unico scopo di tutta la vita. Si riesca, o no; chi è entrato in iscena ed ha ricevuto il battesimo della ribalta, non tralascerà mai più di fare l'attore. Se non ne avrà la capacità (gli attori dicono: fortuna) rimarrà ugualmente a vegetare in palcoscenico, senza potersene mai allontanare. Basta conoscere un poco il nostro mondo per sapere quanti attori illustri di ogni paese, si sono trascinati di teatro in teatro, quasi decrepiti, e sono morti in iscena.

Molti altri — i minori — perdute tutte le illusioni, si adattano, si accontentano di recitare tutte le sere una particina, ma rimangono ugualmente, co-

me se all'infuori del teatro non vi fosse più nulla per vivere. E non tutti si adattano per apatia: molti vorrebbero ribellarsi, vorrebbero avere la forza di tentare un altro lavoro; ma non vi riescono. Qualcuno che ha saputo volere non ha durato a lungo. Ha vissuto male qualche tempo; poi è ritornato in palcoscenico per non morire di malinconia e non pensare tutti i giorni al suicidio.

Uno degli elementi di questo fascino straordinario è l'applauso.

L'attore vede coronata la sua opera immediatamente, non appena vi ha posto termine: più egli è stato efficace, più il pubblico gli é prodigo di applausi. Perciò il miraggio di ogni interpretazione sta nel riscuotere quanti più applausi è possibile. Se il pubblico non può comunicare con gli attori che con questo unico mezzo, si ha un bel gridare all'istrionismo, ma — senza applausi — uno spettacolo teatrale diventerebbe uguale ad una sala anatomica.

Se l'applauso non fosse mai esistito, ma valesse l'uso in sostituzione — per esempio — di alzarsi in piedi al proprio posto e rimanere impalati qualche minuto, il teatro avrebbe molto meno accoliti.

L'applauso è la vita del teatro come degli attori.

Il pubblico predilige i suoi idoli: li innalza, li segue, li consacra nell'arte, li arricchisce. Dura qualche anno, rare volte, molti; fino a quando un altro ne sorge, ed al quale rivolgerà la sua attenzione.

Si applaude al primo apparire sulla scena di un attore celebre per dimostrargli simpatia ed ammirazione. Se egli, da tempo, è abituato a questo omaggio, che in gergo comico chiamasi « applauso di sortita », si degnerà appena di rispondere con un cenno del capo, e poi « attaccherà » subito la *battuta*. Una volta che chissà per quale cattiva disposizione del pubblico, l'applauso di sortita non verrà, ne sarà indignato fino a convircersi che quella sera in teatro sono tutti idioti.

Morale: non dimenticate mai di applaudire al suo primo apparire sulla scena un attore celebre, che voi stessi avete già abituato al saluto, altrimenti vi prenderete tranquillamente dell'idiota.

È risaputo di quanti difetti si gloriano, oltre le loro magnifiche infinite qualità, le attrici e gli attori celebri. Fra i meno noti al pubblico, vi sono proprio le antipatie della tale attrice o attore per quel pubblico, che dopo aver tutto donato, si per-

mette di domandare — fuori programma — un monologo, o qualche altra piccola scena, che già altra volta, sia pure per eccezionale occasione, ha completato uno spettacolo. Queste richieste fatte in ispecie dall'affettuosissimo pubblico delle diurne, non sono quasi mai soddisfatte. Se invece si tratta di una « serata » i divi sono ben disposti alla benevolenza, e se vi hanno promesso un «pezzo» fuori programma, sarebbero disposti a concedere dei *bis*.

L'attore celebre, seratante, dopo il secondo atto della commedia, quando più insistenti si fanno le acclamazioni, non esce mai fuori solo a ringraziare. Vuole, come al solito, tutti i compagni che recitano.

Agli attori è fatto obbligo di presentarsi « a ringraziare » ad ogni termine di atto, tutte le sere. E gli attori perciò si presentano... per contratto, una sola volta, stando più indietro possibile. Poi scappano subito. Il pubblico continua ad acclamare; l'attore « ad arte » tarda a ripresentarsi alla ribalta: l'applauso diventa interminabile.

Infine il velario si apre tutto, come ad inizio di spettacolo, invece di farne rialzare due soli lembi: il seratante si ripresenta, raggiante, felice, commosso. Ogni attrice o attore celebre ha la sua

caratteristica nel ringraziare. Osservarli in una « serata » è come coglierli nel momento più propizio: si riuscirà, forse, a trovarli spontanei.

Va fatta eccezione per Dina Galli che non ha certo bisogno di « serate ».

Questa meravigliosa attrice si presenta a ringraziare con inchini del tutto «personali»: diritta, impettita, muove solamente il busto in avanti, accompagnando il movimento con le braccia tese, quasi rigide, come se la manovrassero con dei fili, dall'alto. Ed in questi movimenti, ritmici, stilizzati, eleganti, c'è tutta la sua grazia di damina eternamente giovane, che sa avere venti anni tutte le sere in iscena, e tutti i giorni fuori di scena.

Ma se per Dina Galli il loggione s'abbandona, come sempre, a delle dimostrazioni di affetto, allora le lunghe braccia sottili e le grandi mani bianche cominciano ad agitarsi, a mulinare nel vuoto; e se ancora non riescono a « parlare » a dire tutta la riconoscenza della « personcina » alla quale appartengono, allora è lei che grida, parla, confonde la sua voce con quelle assordanti del loggione.

Se invece le capita una sera di scorgere in teatro il Re, si trasforma subito: chiamata a ringraziare, i suoi occhi enormi guardano con compunzione nel palco reale; e se, come sempre, il Sovrano ap-

plaude, Dina Galli compone un perfetto inchino settecentesco, lo « dedica » e si ritira.

E per quella sera non ricompare più.

Chi invece è perfettamente uguale tutte le sere è il principe della nostra scena di prosa: Ruggero Ruggeri. Il suo unico movimento, nel ringraziare, è un leggero cenno del capo. Potrà ripeterlo dieci volte, ma non si inchinerà mai un millimetro con la persona. Egli giunge alla ribalta, se lo acclamano insistentemente, da una qualsiasi porta di scena, correndo. Dà sempre l'impressione che arrivi da un camerino molto lontano; e nel correre allarga, qualche volta, le braccia con un gesto trasognato che gli è abituale. Appena può fermarsi, automaticamente si ricompone; ed accenna il suo lieve saluto con un sorriso appena percettibile.

Alda Borelli ha, invece, una palese avversione di presentarsi a ringraziare. Se le fosse consentito, non sarebbe mai sola alla ribalta. Dico « ribalta » per indicare tutto il palcoscenico e non l'arco illuminato, poichè la Borelli é sempre attaccata alle pareti. Ma incita gli altri, i suoi compagni, ad andare avanti...

Per un anno le ho inteso ripetere, quasi ad ogni chiudersi di velario:

— Avanti, ragazzi; andate più avanti!

E lei sempre indietro, anche se nel mezzo. Forse per questo le era facile accorgersi che, molte volte, non tutti i « ragazzi » — come d'obbligo — aspettavano il finale dell'atto per presentarsi a ringraziare. E lei calma, anche se il pubblico rumoreggiava, continuava a chiamare i mancanti.

Prima fra tutti, Gina Sammarco — l'attrice che ha sempre l'aria di uscire da un fascicolo di «Vogue» — che con una rapidità sorprendente riesce ad essere in camerino un attimo dopo calato il sipario; ed a farla ritornare in iscena occorre scongiurarla per un quarto d'ora. Intanto il pubblico aspetta... applaudendo.

Chi invece è sempre felice di trovarsi « sulla buca », cioè dove bisogna *per forza* fermarsi, é Armando Falconi. Anche in questo egli somiglia, oltre che in tutta la sua arte, ad Ermete Novelli. Falconi, come Novelli lo fu, è il miglior amico del pubblico. Se lo acclamano, se gli si fa festa, come sempre, appare col suo viso di ragazzone divertente, i baffi dei sopraccigli che ridono per conto proprio, le braccia ciondoloni come i fanciulli timidi che i parenti spingono innanzi e — caratteristica speciale — giunge alla ribalta sempre di tre quarti. Vi arriva lentamente col suo passo abituale cadenzato: si ferma, sorride gaio, franco, a destra

e sinistra, rivolge gli occhi in su, fa « ciao » con la mano ai suoi prediletti del loggione. A questo punto di lassù partono grida entusiaste: Falconi alza le braccia con gran fatica, le agita a vantaglio, le incrocia nel saluto, poi si rivolta... completamente, e risale con le mani in tasca.

E il pubblico lo fa ricomparire infinite volte, perchè a vederlo ringraziare, val quanto assistere ad una scena.

Al contrario Alfredo De Sanctis, non si agita mai; non perde mai — nemmeno nei momenti di maggior entusiasmo del pubblico — la sua bella sicurezza, la sua calma imperturbabile. Se qualche volta è commosso serra la sua mano nell'altra, come a voler stringere quella di tutti gli spettatori, e pronuncia un « grazie » che nel frastuono degli applausi, si può capire solo dal movimento delle labbra.

Antonio Gandusio, anche quando è in iscena solo per ringraziare, è come congestionato: tutto si agita in lui, mentre si sforza ad una apparente serenità, e le braccia agitate a destra e a manca assumono aspetti di contorsioni, mentre vorrebbero essere soltanto cenni di riconoscenza. E la comicità scaturisce spontanea, quasi a sua insaputa, poichè tocca lo spettatore direttamente in pieno.

Ho notato soltanto pochi attori, ma si potrebbe farli passare tutti, dai maggiori ai minori, perchè nel ringraziare il pubblico tutti hanno « segni particolari ».

I più divertenti sono coloro che diventano improvvisamente attori per il successo di una propria commedia: gli autori « giovani ».

Capitano alla presenza del pubblico nel momento peggiore, cioè quando meno sarebbero disposti. Ed hanno un viso d'occasione così stupito, trasognato, fra la gioia e la commozione, che le loro espressioni acquistano una comicità tragica. Sembrano, quasi tutti, un po' come Cristo in croce, perchè presi con una mano dalla prima donna e con l'altra dal direttore, li tirano innanzi a viva forza — per quanto non abbiano sognato che quel momento — come ad un martirio.

Anche per questo spettacolo, molti non perdono mai una prima rappresentazione.

COME OGNI AUTORE SI SCUSA DELL'INSUCCESSO ACCUSANDO IL "CATTIVO ATTORE"; OGNI ATTORE SI PROTEGGE ACCUSANDO IL "CATTIVO SUGGERITORE"; CIO' AVVIENE QUANDO UNA COMMEDIA NON HA SUCCESSO IN UNA COMPAGNIA, MENTRE E' STATA APPLAUDITA CON UN'ALTRA.

UN'ATTRICE INTELLIGENTE NON HA MAI LE PELLICCE NEI BAULI: O ADDOSSO O AL MONTE DI PIETA'.

AGLI OCCHI DI MOLTI ATTORI IL TEATRO NON E' QUEL CHE E', MA CIO' CHE ESSI IMMAGINANO: PER QUESTO ERRORE NON SI RIESCE MAI A LIBERARE IL PALCOSCENICO DALLE TRADIZIONI.

SE UN'ATTRICE E' BRUTTA, DICONO CHE PERO' HA "TEMPERAMENTO".
SE HA LA VOCE AFONA, LA PROCLAMANO "ESPRESSIVA".
SE INVECE E' BRUTTA, HA LA VOCE AFONA E PER GIUNTA VESTE MALE, ALLORA E' "CEREBRALE".

QUALUNQUE ECCESSO DI IPOCRISIA NON INDIGNA NESSUNO IN PALCOSCENICO: LO SI GIUSTIFICA SCAMBIANDOLO PER "TATTO" O "FORMA".

LA PREOCCUPAZIONE DEGLI ATTORI CELEBRI E' DI "PROCURARSI" UN PASSATO AVVENTUROSO. SENZA DI CHE LE BIOGRAFIE NON PASSEREBBERO IL QUARTO DI COLONNA. ..... AL CONTRARIO LE ATTRICI CELEBRI SONO TUTTE NATE RICCHISSIME E CON ALMENO TRE SECOLI DI NOBILTA'.

PER GLI ATTORI, QUANDO RECITANO, NESSUN PUBBLICO E' COSI' "IMPONENTE" COME UN COMPAGNO FRA LE QUINTE.

LE ATTRICI E GLI ATTORI SONO QUASI SEMPRE AFFABILI CON TUTTI. FORSE PERCHE', PIU' DEGLI ALTRI, HANNO BISOGNO DI CREAR SI MOLTE SIMPATIE.
MA DETESTANO TUTTI COLORO CHE SALUTANDOLI ALLE OTTO DI SERA SULLA PORTA DEL TEATRO, DICONO COL LORO PIU' BEL SORRISO: "BUON DIVERTIMENTO!".

IN MOLTE COMPAGNIE, IN PROVINCIA, SI HA L'ABITUDINE DI ESPORRE NELLE VETRINE DEI NEGOZI LE FOTOGRAFIE DELLE ATTRICI: PUBBLICITA' UTILISSIMA, SE IL PUBBLICO, A TEATRO, NON PRETENDESSE DI SENTIRLE PARLARE.

SE L'AMORE E' UN'ATTIVITA' CHE HA PER ISCOPO IL BENE DEGLI ALTRI NON PUO' ESISTERE IN PALCOSCENICO: LA SCENA, COI SUOI TACITI RANCORI E LE DISSIMULATE ANTIPATIE, CREA UNA FAMIGLIA DI ESTRANEI CHE SI DICONO "COMPAGNI".

L'ARTE DI UN ATTORE SI MISURA DAI SILENZI, NON DALLE PAROLE.

GLI AUTORI CHE NON RICONOSCONO LA PROPRIA OPERA NELLE "PARTI" DEGLI ATTORI, SONO QUELLI CHE DALL'INTERPRETAZIONE HANNO TRATTO MAGGIOR VANTAGGIO.

I VECCHI ATTORI COME LE ANTICHE OPERE SONO I PADRONI DEL PALCOSCENICO: I "TENTATIVI NUOVI" E I "DILETTANTI" SONO APPENA SOPPORTATI.

Il Letto sulla Scena

7

Una sera Armando Falconi rappresentava a Milano, per la prima volta, una commedia francese: *Simona è fatta così.*

Al secondo atto, troneggia nel bel mezzo della scena, un magnifico letto, nel quale i due personaggi principali (Armando e Paola Borboni) figurano di aver passato la notte. Per una buona metà dell'atto Falconi e la Borboni, seduti sul letto in *pijama*, a mezzo coperti dalle coltri, si accapigliano scherzosamente; poi Falconi riversa le coltri e fa per alzarsi. Paola Borboni, con mossa rapida ed un grido a mala pena soffocato, lo ricaccia giù, lo ricopre, e gli sussurra all'orecchio:

— Commendatore non ha i pantaloni!

Armando Falconi, che è il principe ereditario dei distratti (il Re era Cesare Dondini) aveva creduto, cacciandosi a letto prima che l'atto si iniziasse, di andare a dormire a casa sua.

Certo non è conveniente, alzarsi dal letto — in palcoscenico — con la sola giacca del *pijama;* ma se quella sera Paola Borboni non avesse ricoperto a tempo il suo compagno e questi si fosse messo tranquillamente a passeggiare per la scena senza pantaloni, nessuno se ne sarebbe indignato.

Fatta eccezione per il Commissario di servizio, offeso in nome della pubblica moralità che ha il dovere di tutelare nell'esercizio delle proprie funzioni.

Ecco perchè quando il segretario di una compagnia si reca in Prefettura — dove un apposito funzionario mette il « visto » alle commedie nuove — si sente spesso ripetere:

— C'è il letto sulla scena?

Se la risposta è, per esempio: « A due piazze », il funzionario azzarda ancora una domanda:

— Ci si coricano?

— Tutto un atto.

— Ritornate fra quattro giorni.

Il segretario lascia il copione che sarà riletto magari quattro volte, da quattro diversi funzionari; ma per divertirsi.

Per molte altre commedie invece vi è una formula quasi unica:

« Quattro atti; ambiente di contadini; nessun letto sulla scena; tre morti; titolo: La preda nell'ovile ».

Il funzionario firma come suol dirsi « ad occhi chiusi » e rifiuta sistematicamente il biglietto di favore che il segretario gli offre in cambio della sua rapida cortesia.

Bisognerebbe trascriverla su ogni programma di teatro, questa formula, per poter seppellire prima della rappresentazione quegli autori lacrimosi che hanno la mania di trasformare la scena in un cimitero, o quanto meno di prendere a prestito dalla vita i contadini scamiciati che sulla scena quando non parlano di pecore, discutono di filosofia...

Ma se nel manifesto del teatro, dopo la pubblicità utilissima alla sarta che ha ideato gli abiti della prima attrice (tutti modelli) si potesse scrivere in grassetto: « letto sulla scena » sarebbe molto più utile che non quelle idiote trovate di alcuni capocomici che fanno scrivere, per esempio: « banda sul palcoscenico ».

Molte volte ho pensato che il pubblico sapendo che ci sarà una banda sul palcoscenico, si guarderà bene dall'entrare in quel teatro. Mentre se lo avvisassero che ci sarà un letto si precipiterebbe a

comperare il biglietto durante il giorno per paura di non trovarne più un'ora prima dello spettacolo.

Infatti le commedie a grande successo che si replicano vent'anni, sono quelle che hanno per «trovata» un letto: *La dame de chez Maxim; Occupati d'Amelia; Non tradisco mio marito.* Fra questi tre letti sulla scena, la più grande attrice comica italiana, Dina Galli, ha passato vent'anni della sua vita. Avrà anche rappresentato un migliaio di altre commedie, fra le quali talune non meno celebri; ma se domandate al «pubblico» di Dina Galli, vi sentirete rispondere:

— Ah! Al primo atto della *Maxim*, quando saluta il generale inchinandosi nel letto è irresistibile!

— Oh! Nell'*Occupati d'Amelia*, sotto il letto...

E via di seguito. Nella mente dello spettatore che va a teatro per il solo divertimento teatrale, pagando il biglietto, rimangono anche dopo molti anni, fissi nella memoria, titoli, nomi e situazioni di una commedia, in virtù di un letto sulla scena, d'un'attrice in camicia e di un attore in *pijama.*

Dei letti sacri, inviolabili e omicidi, il pubblico se ne infischia: i letti dell'*Amleto* e dell'*Otello* hanno un ricordo pauroso; il letto di *Fedora* si di-

mentica perchè non ha alcuna importanza nell'azione.

Il letto sulla scena richiede da parte degli attori un allenamento speciale: non tutti hanno la naturalezza nel sapersi spogliare in presenza del pubblico senza essere goffi, pochissimi sanno stare a letto con piacevole compostezza. Recitare, mangiando, è difficile; recitare, a letto, difficilissimo.

Vi sono attori seri abituati ad invocare gli Dei con la spada in mano, pei quali mettersi a letto è un vero sacrificio; vi sono attrici che sognano di poter lacrimare nel letto di *Margherita* ne *La signora dalle camelie*; ma trovano immorale spogliarsi in una commedia allegra dove il loro atteggiamento, in un letto, non è precisamente quello di aspettare il tram.

La Duse aveva terrore del letto sulla scena; per questa sua fobia ripeteva spesso che al Canadà sono più civili di noi. E raccontava che a Montreal non le avevano permesso di coricarsi all'ultimo atto della *Signora dalle camelie*, perchè il « mobile intimo » offendeva la sensibilità degli spettatori. Certo i cittadini di Montreal, quando rincasano per dormire, si mettono gli occhiali affumicati...

In Russia quando un attore deve coricarsi in iscena, dice buona notte (in russo) alza le coltri e ci si caccia dentro, stivaloni e pelliccia compresi.

Perchè il teatro considerato come finzione scenica, non permette che si arrivi alla « naturalezza » di spogliarsi prima di coricarsi: ciò offenderebbe gli spettatori.

Invece in Inghilterra, gente piena di buon gusto, è permesso soltanto alle attrici di spogliarsi, mettersi a letto, alzarsi. Gli uomini debbono essere sempre completamente vestiti; se un attore si presentasse al pubblico in *pijama* la sala si vuoterebbe completamente; se si presentasse in mutande lo arresterebbero.

A Parigi trovare degli attori vestiti in palcoscenico è cosa rara, e per vedere un'attrice che non sia in camicia bisogna andare alla « Comédie Française ». In questo teatro tutte le donne sono ricoperte di lunghi paludamenti.

Certo che il letto sulla scena lo si trova nelle commedie gaie dove le situazioni orizzontali sono ben definite; uscendo dal teatro non si è affatto preoccupati del problema centrale, nè si è ancora indecisi se il personaggio tale o talaltro era proprio lui o un suo cugino materno. Ciò che conta di più è di essersi divertiti.

Non così l'attore, qualche volta, costretto a coricarsi al fianco d'un'attrice che non è precisamente sua moglie, nella vita. È più piacevole, si capisce, ma la moglie vera, quella che non te la levi più per tutta la vita, è lì, dietro le quinte, con gli occhi spalancati a sorvegliare i gesti e le... intenzioni!

— Ma cara, c'è il pubblico... — diceva un attore per assicurare la moglie gelosa, resa furibonda dalla presenza del letto.

E la moglie concluse:

— Il pubblico non ti conosce come me, perciò ti prego di tenere le mani in alto e ben visibili...

So di uno fra gli attori comici più divertenti, che quando rappresenta una commedia con letto — e gli capita spesso — incomincia a soffrire due ore prima di incominciare lo spettacolo. Per quanto si studi a tenere un contegno correttissimo, una lite con sua moglie, prima di mezzanotte, è inevitabile. E il seguito a casa, per tre giorni, durante i pasti...

Un'altra moglie di attore celebre chiamò il fornitore di scena, alla prova generale di una commedia nuova con letto, e si raccomandò di cercarne uno grande, enorme, qualche cosa come una piazza d'armi.

Due minuti prima, il marito dell'attrice, lo aveva pregato in disparte di cercare un lettino piccolo piccolo. Ed aveva concluso per iscusarsi:

— I letti grandi non piacciono al pubblico...

Un attore che andava a letto tutte le sere, in iscena, con un'attrice giovane molto carina, osò una sera proporre alla sua compagna — d'arte e di letto — di provare la commedia l'indomani a casa sua.

— Mio caro — rispose l'attrice — ricordatevi che soltanto i letti della scena non sono prolifici.

L'indomani l'attrice andò a prendere il tè a casa del suo compagno, e si accorse che il tè non c'era, ma la camera era stata trasformata esattamente come la scena della commedia, letto compreso.

Non le rimaneva che riprovare la sua parte!

L'AMORE FRA ATTORI E' POSSIBILE SOLTANTO QUANDO UNO DEI DUE ABBIA ARTISTICAMENTE RINUNCIATO A SE STESSO; MA L'AMICIZIA E' UN SENTIMENTO SCONOSCIUTO IN PALCOSCENICO.

CHI BIASIMA IL VAGABONDAGGIO E L'IMPROVVISAZIONE DEI NOSTRI ATTORI, IGNORA CHE L'ITALIA PUO' CONTARE SU UN ESIGUO NUMERO DI SPETTATORI, CHE PER ESSERE SEMPRE I MEDESIMI, VOGLIONO VEDER RINNOVARE ATTORI E SPETTACOLI.

QUANDO LA MADRE DI UN'ATTRICE VI DICE: "EH! AI MIEI TEMPI!", VUOL DIRE CHE LA FIGLIA, RIFACENDO LA MEDESIMA STRADA, NON HA FORTUNA.

GLI ATTORI, NELLA VITA, CONTINUANO QUASI SEMPRE AD ESSERE I "PERSONAGGI" DELLE COMMEDIE: COME QUESTI SI DICONO LE COSE PIU' INTIME IN PRESENZA DI MOLTA GENTE ED A VOCE ALTA, COSI' GLI ATTORI PARLANO NELLA VITA A VOCE ALTA DEI LORO SEGRETI E DI QUELLI ALTRUI.

IL TEATRO NON E' LA VITA: PER UN SOLO SPETTATORE, NELLA VITA, SI RECITA LA PIU' APPASSIONANTE COMMEDIA; IN TEATRO, SI "SBRODOLA" LA PARTE PER ANDARE IN FONDO.

L'AMMINISTRATORE E' L'UNICO UOMO DI TEATRO CHE CONOSCE IL VERO SUCCESSO DELLE COMMEDIE: INVECE DI CONTARE LE CHIAMATE, CONTA I BIGLIETTI.

I LETTERATI, I CRITICI, E I BENPENSANTI, CHE SI AFFANNANO ALLA RICERCA DELLE VARIE TENDENZE NUOVE DEL TEATRO, OGNI ANNO CHIUDONO IL BILANCIO DELLE COMMEDIE BELLE E BRUTTE.
MA I CAPOCOMICI E GLI AMMINISTRATORI RIFORMANO I REPERTORI CON UN SOLO GENERE DI PRODUZIONE: QUELLO CHE FA DENARI.

TUTTI GLI UOMINI PORTANO UNA MASCHERA; GLI ATTORI DUE; LE ATTRICI TRE.

SOLO LE SCIMMIE HANNO L'EGOISMO SCHIETTO DEGLI ATTORI.

L'ETA' DELLE ATTRICI SI GIUDICA SEMPRE, APPROSSIMATIVAMENTE, SECONDO FATTI E CIRCOSTANZE CHE RIGUARDANO EPOCHE DELLA NOSTRA VITA.

POMPIERE, PUO' ESSERE QUALCHE VOLTA UN EROE; MA IL SUO NOME SUSCITA IL RISO. CLOWN, QUASI SEMPRE FA RIDERE; MA IL SUO NOME DESTA PIETA'.

I SEGRETI DELLE ATTRICI LI CONOSCONO IL CONFESSORE E IL PORTACESTE: AL PRIMO LI RACCONTANO; AL SECONDO LI FANNO VEDERE.

VI SONO ATTRICI CHE AFFERMANO DI PREDILIGERE UN SOLO COLORE: NON E' QUEL COLORE CHE ESSE PREDILIGONO, MA LA SUA STORIA.

UN'ATTRICE INDISPOSTA POTRA' MANCARE ALLA PROVA, MA NON ALLA RECITA: CEDERE LA PROPRIA PARTE, SIA PURE PER UNA VOLTA, E' UN DOLORE DI GRAN LUNGA SUPERIORE A QUELLI FISICI

in palcoscenico

HI GUARDA IL PALCOSCENICO CON PARTICOLARE CURIOSITA' NE SUBISCE IL FASCINO. CHI VI SI AVVICINA, COMMETTE LA SUA PRIMA DEBOLEZZA; CHI VI RIMANE, INCOMINCIA LA SUA DISILLUSIONE.

La Leggenda del Palcoscenico

Azampamber

8

« I figli dei figli dei figli di coloro che lo videro affermano che a Azampamber portava costantemente una pelliccia, due stivaloni alla Souvaroff e un cappello Bolivar; e ch'egli non si separava mai, a nessun patto, da questi tre elementi che costituivano il suo abbigliamento con una esclusività così assorbente da scapitarne perfino la camicia. Questa costanza mirabile nella pelliccia, emblema della ricchezza: negli stivaloni, emblema della cavalleria, e nel cappello, emblema della elevatezza dell'animo, gli permettevano di rappresentare con una certa maestà, e senza brighe di travestimenti, *Edipo, Abelardo, Orosmane, Misantropia e pentimento* e il *Burbero benefico;* ma non impediva al tempo di segnare le sue orme profonde.

La pelliccia, in ispecie, risentì per la prima i danni di quella costanza; e qua e là rassomigliava a un campo di biada calpestato dalla cavalleria pe-

sante di Attila. I gambali degli stivaloni minacciavano divorziarsi dalla tomaia, la quale, a sua volta, viveva in pochissimo accordo con le suole. Il solo cappello di materia resistente e abbellito da una pelle di gallinaccio, sfidava intrepido e senza troppo danno, le inclemenze del cielo e della platea. E dico pensatamente del cielo; giacchè dai gradini del trono su cui spirava da Aristodemo, *Azampamber* rialzavasi abbastanza sereno per mettersi fra le gambe la via maestra e recarsi pedestre in altro paese a benedire un matrimonio goldoniano. Di ferrata non se ne discuteva neppure; la diligenza era troppo al disopra della sua borsa, e al disotto della sua dignità.

Egli precedeva la sua truppa, armato di una lunga canna col pomo d'avorio che, aggiunto alla pelliccia, agli stivaloni ed al cappello, passava ad ogni costo per lo scettro del re dei re ».

Questa leggenda corre su tutti i palcoscenici da un secolo: forse di più, forse da sempre...

Avvolta nel mistero, perduta nel tempo, pure rifiorisce tutti i giorni nel ricordo degli attori, sale alle loro labbra per ironia, per burla, per disprezzo. Molti, moltissimi, non la conoscono affatto o assai confusamente; i più ne storpiano il nome che

nel gergo comune di palcoscenico è diventato semplicemente *Zampambera.*

Anche senza sapere altro, senza ulteriori indagini, Zampambera — sinonimo di *Guitto* — è un dispregiativo che non può essere risanato che a pugni.

Entrando in palcoscenico una mattina ho veduto un focoso suggeritore con un occhio più nero di quelli di Tatiana Pavlova quando è truccata: si era buscato un fenomenale pugno per aver detto al direttore di scena: — sei stato con Zampambera...

Azampamber dunque è il sentimento d'onore dei comici. La Crusca registra la parola guitto « quale miscuglio di istrionismo nomade »; il regno dei guitti fu fondato da Azampamber.

Oggi, fortunatamente, questo regno se non è del tutto comparso, rivive soltanto in qualche discendente che è molto lontano dai nostri palcoscenici regolari, dalle compagnie che il pubblico è abituato a vedere. Il teatro moderno — direttori, autori, attori — hanno cancellato questo « miscuglio di istrionismo nomade » e fra non molto seppellirà per conseguenza anche la leggenda... La nuova generazione di attori non la conoscerà che come cu-

riosità; noi, purtroppo, ne trasciniamo ancora il peso quale ammonimento continuo...

Gli attori, sopratutto, si sono trasformati, rinnovati, per virtù di emulazione: il teatro ha sentito il bisogno di gente nuova, completa, ed ha dovuto cercarli fuori, nella vita borghese per non languire e morire... Coloro che in palcoscenico sono nati e vi rimangono per diritto, hanno dovuto assimilare e trasformarsi per non soccombere.

Il merito maggiore di questa trasformazione fu di un attore illustre che il pubblico di oggi — forse — non ricorda; che i giovani certo ignorano: Luigi Bellotti-Bon.

Fu un innovatore, un organizzatore abile ed esperto; fu il primo a comprendere che bisognava annientare la tradizione dei comici che « in iscena indossavano costumi di velluto ammaccato: portavano parrucche con la pelle del supposto cranio, resa, per vetustà, di una tinta poco verosimile, che a risparmio di crespo si facevano baffi col sughero; che fuori di scena portavano cravatte solferine (!), pantaloni color torrone di Cremona, e sottovesti verde pisello ».

Trascrivo questa nota dalle cronache del tempo, esattamente, perchè la leggenda di *Azampamber* rispecchia la nuda verità di un cinquantennio

passato... Non si potrebbero infatti meglio indicare i guitti... per quanto la benevola Crusca vi abbia impiegato meno parole...

Luigi Bellotti-Bon fu un precursore: capo-comico e direttore impareggiabile, seppe preparare il migliore avvenire dei comici. Seppe ricondurre la scena ad una dignità troppo spesso trascurata e non poche furono le sue « innovazioni » che allora parvero audacie non comuni.

« Sbandì l'annunzio delle beneficiate fatte la sera prima dal beneficiando (attrice o attore che fosse) con un fervorino talora in versi, con la esibizione nella stessa serata, della prima donna in abito da scena, spesso romano o greco come più acconcio alla rivelazione delle forme (!) col piattello davanti a sè sul quale gli entrati deponevano l'obolo... E talora un omaggio sguaiato.

Abolì gli addii della prima donna in fin di stagione, il misterioso manifesto della prima fatica, la sera dell'andata in scena: i cartelloni dipinti con turchi a cavallo, carnefici con la scure brandita, fantasmi biancheggianti nel buio delle foreste.

Impiantò la scena con ricchezza di arredi, con serietà di ordinamenti, e con decoroso indirizzo d'arte fina e squisita ».

Le parole che egli scrisse poco prima della sua tragica fine compendiano l'orgoglio della sua opera: opera:

« Quasi tutti i buoni giovani attori che si hanno in giornata sono miei allievi. Venuti che fossero con me, in breve alcuni diventarono buoni altri eccellenti. Le migliori commedie scritte da venti anni e più in Italia furono fatte scrivere per mia commissione ».

Con questo testamento che vale tutta una vita, si può ben credersi in diritto di troncarla con le proprie mani!

Se l'artista drammatico non lascia traccia di sè, il capocomico quale fu Bellotti-Bon, dovrebbe rivivere nella gratitudine degli attori.

Pure, se questa riforma ha dato i suoi buoni frutti, non bisogna credere che Azampamber non riviva — ancor oggi — in qualche borgo lontano da dove la eco delle « straordinarie avventure » giunge fino a noi, sui nostri palcoscenici.

È di ieri una rappresentazione di *Amleto* data da una compagnia di guitti in paese che ha nome Lungavilla:

Quattro persone ed un bambino assolvono con... facilità ed incoscienza il grave compito. Il più vecchio dei comici sostiene la parte di Amleto: è

quasi cadente, parla con spiccato accento lombardo, indossa maglie e corpetto inimmaginabili. L'attrice che rappresenta la Regina sostiene anche la parte di Orazio! Un altro attore si trasforma da Polonio, Ombra, e Becchino. Una comparsa infagottata da Re, guarda quanto accade intorno senza mai aprire bocca!...

È il più in carattere perchè istupidito...

La rivelazione di Amleto, nel primo atto viene fatta... « per lettera » perchè Orazio è occupato a fare... la Regina!

Il bimbo vestito da paggio entra con un foglio:

— Mio principe un messaggio per voi!

— Chi lo invia?

— Orazio.

— Va bene!...

Amleto legge, piega il foglio, lo ripone nella cintura esclamando:

— « L'ombra del padre mio armato... gravi eventi maturano in Danimarca. Veglierò « con loro » questa notte ».

Anche Azampamber rappresentava « con una certa maestà, e senza brighe di travestimenti: *Edipo* ed *Abelardo*... ».

Certo è sua — per rincarnazione — questa rappresentazione di Amleto.

E i comici, che queste cose non ignorano risanano coi pugni l'onta di una frase come quella già citata del suggeritore.

Quando il sentimento... d'onore sarà in tutti, scomparirà le leggenda...

DUE CATEGORIE DI UOMINI, NELLA VITA, RIMANGONO GIOVANI: GLI AUTORI MAI RAPPRESENTATI ED I COMMESSI DI FARMACIA.

LE DONNE VIRTUOSE SONO CERTAMENTE BRUTTE, MA QUALCHE VOLTA — NELLA VITA — SERVONO; L'ATTRICE VIRTUOSA PERCHE' BRUTTA, IN PALCOSCENICO, E' SEMPRE UNA DISGRAZIA.

IL TEATRO RESISTE AL CINEMA, ALLE TASSE, AL BOLLO, ALLE IMPOSTE, ALLE BRUTTE COMMEDIE, PERCHE' OGNI TANTO GLI ATTORI — FACENDO UN PICCOLO SFORZO — CREANO UN PRODIGIO DI INTERPRETAZIONE.

QUANDO SI IMITA UN ATTORE SI CREDE DI PORTARGLI VIA QUALCHE COSA; INVECE NON SI FA CHE RENDERGLI OMAGGIO.

I GIOIELLI, LE PELLICCE, GLI ABITI DI UNA ATTRICE RENDONO QUASI SEMPRE — PER L'INCASSO DEL TEATRO — MOLTO DI PIU' CHE NON LA COMMEDIA E L'INTERPRETAZIONE.

COMPENSAZIONE:
NESSUNO SI ACCORGE MAI DEI BUCHI CHE I POMPIERI DI SERVIZIO FANNO NELLE SCENE PER GODERSI LO SPETTACOLO: ALLO STESSO MODO COME I "VIGILI DEL FUOCO" NON VEDONO MAI CHI FUMA IN PALCOSCENICO.

ALLA TERZA REPLICA DI UNA COMMEDIA NUOVA GLI ATTORI NON GUARDANO PIU' LA PARTE PERCHE' CREDONO DI SAPERLA: DA QUEL MOMENTO CHI L'IMPARA VERAMENTE E' IL SUGGERITORE.

GLI ATTORI CHE SI RECANO A TEATRO GRATIS PER SENTIRE UNA COMMEDIA HANNO L'OBBLIGO MATERIALE DI APPLAUDIRE I COLLEGHI; MA NON QUELLO MORALE DI DIRNE BENE.

CHI NON E' ATTORE NON DOVREBBE MAI SPOSARE UN'ATTRICE; L'AMORE E' UN EPISODIO, LA PASSIONE PER IL PALCOSCENICO DURA TUTTA LA VITA.

ALL'AUTORE DI UN BEL DRAMMA SI DICE CHE HA "MOLTO TALENTO"; A QUELLO DI UNA DIVERTENTISSIMA POCHADE CHE E' "RIUSCITO A CAVARSELA".

DUE SOLE PERSONE REGNANO SOVRANE IN PALCOSCENICO: LA PRIMA ATTRICE E LA SUA CAMERIERA.

MEGLIO NON SAPERE LA PARTE E DARE AL PUBBLICO L'IMPRESSIONE DI ESSERNE SICURI, CHE SAPERLA BENISSIMO ED IMPAPERARSI.

ALLE "PRIME RAPPRESENTAZIONI" GLI ATTORI DANNO LA LORO PARTE MIGLIORE: ALLE RECITE DIURNE, LA PEGGIORE.

NON DATE MAI IL COPIONE DI UNA VOSTRA COMMEDIA A QUEL CAPOCOMICO CHE FIGURA DI LEGGERNE "CENTO AL GIORNO".

IL PUBBLICO CREA LA GLORIA DEGLI ATTORI; I REGNANTI LA CONSACRANO CON UN RITRATTO.

La Disciplina

9

Le persone che vivono lontano dal teatro, non hanno certamente un'idea esatta del come si svolga, in palcoscenico, la vita degli attori.

Tanto meno immaginano come anche su quelle assi di legno regni l'ordine, la disciplina, il regolamento...

Ecco perchè, accompagnando un attore che si rechi in teatro per recitare o provare, al momento di separarsi, invece di augurargli il buon lavoro, lo salùtano con un « buon divertimento » non senza un largo sorriso di soddisfazione, che val quanto dire: — Beato lei che ha la rara fortuna di trascorrere la serata allegramente...

A parte la probabilità che a quel « divertimento » ad ora fissa l'attore vi si reca ugualmente anche se è tormentato dal mal di denti; non saprei proprio trovare la ragione che induce il pubblico a considerare gli attori una categoria di gauden-

ti ai quali la Dea Fortuna ha serbato il privilegio del lavoro-divertimento.

Forse perchè si pensa che ogni palcoscenico sia la torre di Babele del buon umore ad uso e consumo di quel dato numero di privilegiati — i comici appartenenti alla compagnia — dove tutto è concesso: dalle allegre conversazioni ai salti mortali!

Invece nulla di più normale, metodico, ordinato. Nemmeno il continuo cambiamento di *piazze* — che fa ancora oggi dei comici italiani i più diretti discendenti di Tespi — offre alcuna variazione all'attore che, trova ogni anno, o a distanza di pochi mesi, lo stesso palcoscenico sudicio, i medesimi camerini inabitabili, la stessa luce mal disposta, se non addirittura mancante; insomma, quel luogo di «divertimento » dove la vita dei comici si svolge con una monotonia esasperante, inquadrata e sorvegliata, per « virtù » di un *regolamento di scena* formato da ben sessantasette articoli!

Se la consuetudine di vita comune, la cordialità fra i compagni, le tolleranze del direttore, la bontà del capocomico, non rendessero meno rigoroso tale regolamento, i comici — per non inciampare ad ogni istante in uno di quei tanti ar-

ticoli, la cui punizione è una *multa* a ripetizione — dovrebbero disertare il teatro, cambiando professione...

In palcoscenico vi è una multa per ogni cosa; ogni cosa per una multa...

Chi incorre in infrazioni al regolamento di scena viene punito « ordinariamente » con una multa da un minimo di cinquanta centesimi alla intera paga giornaliera.

Ora, siccome la vita di palcoscenico è inquadrata in quei ben disposti sessantasette articoli, si cerca, con un allenamento di equilibrio — che conta moltissimi virtuosi — di rasentarli tutti senza toccarne uno...

Proprio come il codice penale per gli avvocati... Ogni compagnia conta ugualmente il suo buon numero di irriducibili distratti, che per leggerezza o noncuranza, senza commettere mai nulla di veramente grave, pure incorrono quasi tutti i giorni in una di quelle tante mancanze previste dal regolamento, sommando multe su multe. Diventano così «involontari» benefattori della Società di Previdenza fra gli artisti drammatici « Tommaso Salvini », alla quale le multe sono devolute — dai singoli amministratori — in virtù del regolamento stesso.

L'attore può incorrere nella multa senza nemmeno saperlo... al momento: se ne accorgerà più tardi, ritirando lo stipendio, che fra le infinite *ritenute* verrà assottigliato dai foglietti bianchi con la specifica della multa... già pagata.

Si viene multati con maggior frequenza per due ragioni: « ritardo o mancanze alle riunioni o prove »; « scene vuote o scene piene ». Alla prova si può mancare fino a quindici minuti pagando un decimo della paga giornaliera; da quindici minuti ad un'ora con due decimi; oltre l'ora « rimane in facoltà del direttore di elevare la multa, progressivamente, sino ad uno spesato giornaliero ».

Alle *riunioni* — cioè alla « chiamata a raccolta » della compagnia per l'arrivo in una nuova *piazza* — chi ritarda cinque minuti... può fare a meno di recarsi a teatro; non troverebbe più nessuno. La riunione è già avvenuta, il direttore, notata la mancanza, avrà multato l'attore in proporzioni pari all'umore che avrà, al viaggio che ha fatto, alla camera che gli è stata assegnata in albergo... e ad infinite altre ragioni personali che l'articolo tredici del regolamento di scena non gli concede...

La multa più giusta è per le *scene-vuote*.

Mancare alla sortita al momento stabilito e segnato nel « soggetto » (un foglio dove è scritta l'ultima « battuta » di chi è in iscena, e la prima di chi entra) porta inevitabilmente ad uno slegamento della scena che si sta rappresentando, pone nel non lieto imbarazzo gli attori che sono in iscena, impotenti a continuare senza il personaggio che avrebbe dovuto già essere presente...
Si è costretti così a « rimediare » con parole proprie, quasi sempre orribilmente, affinchè il pubblico possa non accorgersi di quanto succede in palcoscenico.

Invece il pubblico se ne avvede benissimo, e con la pazienza che gli è abituale, aspetta che l'attore si precipiti in palcoscenico (naturalmente vi arriva come un bolide) e che l'azione riprenda il suo regolare andamento. Potrà non accorgersene soltanto se in iscena vi sarà un attore abile nel *soggettare*, cioè nel « colmare » felicemente, con parole proprie la lacuna formata dalla mancanza del personaggio.

Se Dina Galli quando aveva in compagnia il povero Guasti faceva scena-vuota non se ne preoccupava affatto perchè sapeva che Guasti soggettava abilmente per un quarto d'ora, senza che il

pubblico capisse menomamente che le parole non erano precisamente quelle scritte nel testo.

Il soggettare, che è la più diretta tradizione del canovaccio dei comici dell'arte, ha ancora oggi — oltre che in Dina Galli, in Musco, Falconi, Petrolini, e qualche altro fra i minori, abilissimi maestri.

Si fa *scena vuota* tanto più facilmente quanto più si è sicuri della commedia che si sta rappresentando: si crede di non poter sbagliare e forti di tale... certezza, si discorre con qualcuno, si guarda l'*ordine del giorno*, si fuma in qualche corridoio meno vigilato dai pompieri...

Quando invece la commedia è nuova, pensa il direttore di scena a « mandar fuori » col *soggetto* alla mano, gli attori. Alle prime repliche ognuno rimane in attesa fra le quinte appena l'atto è iniziato, accertandosi sempre — col soggetto — della regolare successione di scene.

La *scena-piena* è un po' una ingenuità; si entra prima del tempo per eccessivo zelo, come avviene ai principianti, o perchè « si crede » di sentire la battuta di soggetto... Invece è un'altra, quasi uguale, ma non precisamente quella segnata per l'uscita...

In ogni modo non è una vera mancanza...; ma si è multati ugualmente!...

Per la prova delle « scene », cioè di una parte della commedia, il direttore ha facoltà di provarle — senza stabilire prima — obbligando tutti gli attori che prendono parte alla commedia ad essere in palcoscenico... anche per non provare.

A queste prove speciali molti sono i multati per ritardo perchè, saltando, se occorre, anche un atto, si sbaglia sempre nel calcolare il tempo...

Ricordo di Niobe Sanguinetti, entrata in arte da pochi giorni, che rimproverata per aver mancato completamente alla « prova di scene » di una commedia rispose col suo abituale candore:

— Leggendo sull'ordine del giorno « prova scene », credevo riguardasse il macchinista!

Non aveva tutti i torti, dal momento che si chiamano scene anche le « parapettate » ed i « fondali »; ma fu multata ugualmente perchè il regolamento... di palcoscenico come quello delle Ferrovie dello Stato, non ammette ignoranze!

Un'altra, fra le più frequenti ragioni di multa è la trasgressione dell'articolo trentasei, che impone a tutti gli attori che non prendono parte allo spettacolo di segnare nome e indirizzo del luogo

dove potranno essere reperibili, su un apposito foglio, almeno mezz'ora prima che si inizi la rappresentazione.

Amerigo Guasti era tutt'altro che un maniaco, ma aveva questa debolezza: mancare alla « firma » diventava, per lui, offesa personale. A differenza di tutte le compagnie che affidano al direttore di scena un quaderno da tre soldi per far firmare gli attori che non prendono parte allo spettacolo, Guasti, faceva stampare dei fogliettini che sembravano note di trattoria, ed ogni sera su un tavolo, vicino al suo camerino, se ne trovava uno con accanto penna e calamaio. Proibito adoprare il lapis, anche copiativo; firmare col nome e cognome, senza abbreviazioni. Alle nove meno un minuto, cronometro alla mano, lo si sentiva chiamare con intonazione dignitosissima di circostanza:

— Chiarini!

E Arturo Chiarini, direttore di scena, per venti anni « e forse più » (come nelle canzonette napoletane) ritirava frettoloso, foglio, penna e calamaio. Sono giunto molte volte in quell'istante preciso: ho assistito all'operazione di « ritiro » senza poter firmare!

Non che Chiarini, carissimo ragazzo, vi si opponesse, ma perchè se Guasti se ne fosse accorto avrebbe multato una volta me, e tre lui.

Una sera che un attore divertente, deciso anche a farsi cacciar via di compagnia, segnò nella colonna « indirizzo » la via e il numero di una casa di Milano, nota anche a Tegucigalda nell'Onduras e che porta il nome di un santo che non è Paolo, Guasti non fiatò.

Uomo di spirito e toscano arguto, l'indomani — prima di incominciare la prova — disse ad alta voce a quell'attore:

— Quando andrà di nuovo a trovare quei suoi amici mi aspetti: andremo insieme.

So di molti altri direttori che hanno la mania del regolamento e dicordano a memoria tutti gli articoli, ma il « ventesimo » è completamente sconosciuto in palcoscenico. Vale la pena di trascriverlo per intero:

« Il non sapere, e dar prova di non sapere abbastanza la propria parte; il recitarla con evidente trascuratezza; l' aggiungere, il togliere e far cambiamenti al testo di essa arbitrariamente; il non vestirsi e il non truccarsi in armonia col personaggio che si rappresenta, e contrariamente alle disposi-

zioni direttoriali, sono mancanze che, alla recita potranno essere punite con multa ».

Attenersi scrupolosamente a questo articolo, vorrebbe forse dire paralizzare la vita del teatro.

È dunque buona consuetudine, da parte di tutti, saltarlo a pie' pari. Ma rimangono ugualmente ben sessantasei articoli per rendersi benemeriti della « Società di Previdenza Artisti Drammatici ». Va escluso da questa disinteressata beneficenza il direttore della Compagnia che, solo, ha facoltà di infliggere le multe; e che, solo, sottoscrive il regolamento...

IL PIU' GRANDE SUPPLIZIO DEL GIOVANE AUTORE, ALLA PROVA DELLA SUA PRIMA COMMEDIA, E' QUELLO DEL SILENZIO. EGLI DEVE ASSISTERE, MUTO:

** ALLA LETTURA DEL SUO LAVORO FATTA DA UN SUGGERITORE CHE LEGGE TUTTO COL MEDESIMO TONO E CON UNA SOLA PREOCCUPAZIONE: ANDARE IN FONDO.*

** ALL'INDIFFERENZA DEGLI ATTORI CHE SAPENDOLO "GIOVANE AUTORE" NON PRESTERANNO ALCUNA ATTENZIONE ALLA SUA COMMEDIA.*

** AI TAGLI CHE IL DIRETTORE FARA' QUA E LA' E CHE SARANNO PER LUI ALTRETTANTI COLPI DI BISTURI NELLA CARNE.*

** AGLI ATTORI CHE DIRANNO PAROLE DIVERSE DA QUELLE SCRITTE.*

** ALLA PRIMA DONNA CHE NON INTERVERRA' MAI ALLA PROVA E CHE FINO ALLA PENULTIMA SI FARA' SOSTITUIRE DA UNA SEDIA.*

IN PALCOSCENICO NON SI MISURANO I SACRIFICI DI NESSUNO: OGNUNO NE FA TROPPI PER PROPRIO CONTO.

I DIFETTI DEGLI ATTORI SONO ANALIZZATI, DISCUSSI, CONFUTATI, FINO AD OCCUPARE INTERE COLONNE DI GIORNALI; PER ELOGIARNE LE QUALITA' BASTANO DUE SOLE PAROLE: CORRETTO E DIGNITOSO.

QUANDO LA CRITICA ELOGIA UNA COMMEDIA CHE HA FATTO SBADIGLIARE PER TRE QURTI D'ORA GLI SPETTATORI, VUOL DIRE CHE L'AUTORE "SCRIVE PER I POSTERI."

IL PUBBLICO E' UNO DEGLI ELEMENTI DEL TEATRO; MOLTI AUTORI NON VI PENSANO NEPPURE E CONTINUANO A "SCRIVERE PER LORO".

UNA MESSINSCENA DI BUON GUSTO VALE PIU' DI UNA COSTOSA: UNA BUONA INTERPRETAZIONE VALE PIU' DI UNA BELLA COMMEDIA.

OGNI ATTRICE AMA ESCLUSIVAMENTE SE STESSA, DETESTANDO LE COMPAGNE. QUANDO SE NE TROVA UNA BUONA, VUOL DIRE CHE HA GIA' RINUNCIATO, IN CUOR SUO, AD ESSERE ATTRICE.

I GRANDI NOMI DEL TEATRO CREDONO DI POTER FALSARE A PIACIMENTO IL GIUDIZIO DEL PUBBLICO; MA NON SI ACCORGONO CHE PERSEVERANDO IN QUESTO ERRORE FANNO CROLLARE A POCO A POCO L'EDIFIZIO DELLA GLORIA.

GLI AUTORI DEI TEATRI SPERIMENTALI, DOVE IL NOME SI ANNUNCIA A RAPPRESENTAZIONE FINITA, SONO I CRONICI DEL RIFIUTO CAPOCOMICALE.

QUANDO TUTTI GLI ATTORI AVRANNO CAPITO CHE VAL MEGLIO ESSERE "GLI ULTIMI DEI PRIMI" CHE "I PRIMI DEGLI ULTIMI", SCOMPARIRANNO I GUITTI.

QUANDO UNA "NOVITA'" CHIUDE LA STAGIONE, VUOL DIRE CHE LA COMMEDIA E' GIA' STATA SEPPELLITA DAGLI ATTORI PRIMA CHE DAL PUBBLICO.

L'UOMO DETESTA LA DONNA CHE RECITA PER LUI SOLO, NELLA VITA; MA PAGA VENTI LIRE IN TEATRO PER SENTIRLA QUANDO RECITA DAVANTI A DUEMILA PERSONE.

Mangiare in Iscena

10

Il palcoscenico ha infinite povertà e illogicità esasperanti che gli attori continuano a perpetuare, seguendo una tradizione contro la quale urtano tutte le « verità » e che hanno definito: « sensibilmente ad arte ».

Chissà in quale bagaglio di istrione fu trovata questa frase peregrina in nome della quale continuiamo a vedere in palcoscenico le pareti con tante fenditure simmetriche, dal soffitto al pavimento, quanti sono i « fianchi » della « parapettata ».

Certo per la medesima ragione, senza la minima preoccupazione del grottesco, gli attori continuano a « far finta » di mangiare in palcoscenico, quando l'azione lo richiede. Aggiungete l'economia del capocomico sulle *liste*, (cioè i piccoli conti del trovarobe per le spese serali) e capirete perchè gli attori « mangiano » ancora oggi, in iscena, polli *interi* di carta pesta mal dipinta, frutta di gomma intoccabi-

le col coltello e la forchetta perchè oltre al pericolo di vederla saltellare nel piatto come una palla per bambini, si può avere lo stupore dello sgonfiamento... per una puntura invisibile...

Fra le altre pietanze comuni che appaiono seralmente in palcoscenico sulle tavole imbandite con più o meno lusso di stoviglie, non bisogna dimenticare la farina di miglio impastata con un po' d'acqua che assurge all' onore di frittata, mostarda, budino, pasticcio... Insomma quella tal pietanza attentamente segnata dall'autore nelle didascalie della sua commedia e che l'attore che ha la sventura di pranzare in iscena, dovrà magari lodare a denti stretti con una repulsione visibilissima non soltanto in palcoscenico.

Tutte le altre pietanze, in genere, sono composte esclusivamente da alcuni biscotti tagliuzzati e simmetricamente disposti nei piatti non senza l'ornamento di qualche foglia di prezzemolo...

Capita spesso che quasi tutto un atto, e quanto meno intere scene di un atto, si svolgono a tavola, mangiando. Chi potrà mai immaginare la tortura di un attore alle prese con un pollo (che non può tagliare): una mela (che non può toccare): un budino (che ripugna): una frittata per le galline? Non rimane che servirsi di un pezzetto di quei tali

biscotti, sminuzzarlo nel piatto, e portarlo alla bocca dopo un attento esame — fatto con la coda dell'occhio — per essere sicuri che ciò che si sta mangiando è proprio... un innocuo pezzo di biscotto!

Se per caso la commedia si replica, è consuetudine riportare in iscena i biscotti rimasti la sera prima... Naturalmente non sono più neppure mangiabili...

La medesima regola va applicata al pane: se nessuno li spezza la prima sera, quei panini apparsi alla prima rappresentazione, saranno riportati anche alla decima come alla ventesima, fino alla fine dell'anno.

Per queste ragioni in iscena il desinare non dura quasi mai più di due minuti.

Ma se invece la commedia impone il sacrificio della tavola per la durata di un atto il miglior partito è di astenersi dal mangiare... Quasi sempre gli attori dimenticando il « sensibilmente ad arte » lasciano intatte le pietanze e coloro che non hanno da parlare, abbandonano le posate per guardarsi fra loro con quelle fisonomie di circostanza così ben note, e poco care, al pubblico...

Al mangiare va aggiunto sempre con lo stesso sistema — che chiamerei brevettato per tutte le compagnie — il bere. Qualsiasi bevanda calda e fred-

da, sia vino, caffè, tè, birra, liquori, si prepara inevitabilmente con una invariabile ricetta: alcune gocce di caffè in tanta acqua per quanto liquido dovrà figurare nei bicchieri...

Se poi il caffè (bevanda più comune) sarà servito già preparato è consuetudine portare le tazzine vuote. Penseranno gli attori a portarle alle labbra con naturalezza fingendo « sensibilmente ad arte » di bere!...

Non oso scusare questa « trovata » con l'economia (sarebbe troppo) perchè la vera causa è nell'indolenza, nell'apatia, nel risparmio di tempo, nel « perchè tanto fa lo stesso »; altra frase, questa, di dimostrazione pratica... in palcoscenico.

Se qualche volta, chissà per quale avvenimento, invece dell'acqua sporca prepareranno un po' di granatina di un bel rosso vivo, ne viene subito dato avviso agli attori per evitare — come di consueto — che prima di iniziare l'atto, questi (accennando al liquido preparato) domandino timidamente e con visibile terrore:

— Si può bere?

Per eccezionale occasione — quasi sempre ad ad una « novità », o più comunemente se l'attore obbligato a mangiare in iscena è il capocomico — qualche volta si avrà la lieta sorpresa di vedersi

presentare pietanze vere e proprie, preparate in una autentica cucina, da un non meno autentico cuoco...

Vuol dire che le vivande sono state ordinate alla trattoria più vicina, vivamente raccomandate al proprietario, non solo per la bontà ma per la puntualità.

Così è inevitabile che alle otto e tre quarti il pranzo sia già preparato sulla tavola dietro la scena o nel camerino del « trovarobe », per essere servito magari alla fine del secondo atto... cioè fra le dieci e mezza e le undici!... Ma rimane ugualmente la compiacenza per il « pranzo vero » anche se sarà un po' freddo...

Qualche cosa mangiabile vi sarà sempre, se non altro il dolce o la frutta, accompagnato da un vino comune, ma vino... e da un caffè, magari senza zucchero, ma sempre caffè!

La gioia di mangiare « veramente » in iscena è certo infantile, ma quasi tutti gli attori provano un vero piacere a divorare, bere, fumare... a danno del capocomico che per l'occasione pagherà al «trovarobe »... una *lista* supplementare. Ho visto in iscena mangiare avidamente delle fette di polenta, come se gli attori fossero tutti convenuti senz'altro scopo che per quel rustico simposio!...

L'indomani della rappresentazione, ricordando... la scena ad un attore-convitato, ebbi la sorpresa di sapere che la moglie del capocomico (legittima proprietaria) non prendendo parte allo spettacolo... aveva portato a casa il rimanente della polenta!...

IL CAMERINO DEL TEATRO E', E RIMARRA' PER GLI ATTORI, UN' OFFICINA: LE PRIME DONNE SOLTANTO LA TRASFORMANO IN SALOTTO PER I CRONISTI CHE DOVRANNO DESCRIVERLO NELLE INTERVISTE.

QUANDO LE ATTRICI FINGONO DI SVENIRE O DI SENTIRSI MALE IN PALCOSCENICO, MANDANO A CHIAMARE IL MEDICO DEL TEATRO; MA APPENA HANNO UN VERO MAL DI CAPO RICORRONO AD UN MEDICO A PAGAMENTO.

ALLE PROVE DI CERTI LAVORI SI PARLA DI TUTTO; MENO CHE DELLA COMMEDIA.

IL CAMERINO DI UN ATTORE CELEBRE E' SEMPRE SUL PALCOSCENICO; GLI ALTRI SU PER I PIANI: NELLA CARRIERA DEGLI ATTORI INVECE DI SALIRE... SI SCENDE.

LE ATTRICI CHE SI GUARDANO E SI ASCOLTANO ESTASIATE QUANDO RECITANO, NELLA VITA — QUASI TUTTE — SI DOVREBBERO SOLTANTO GUARDARE.

PER LA PRIMA SERATA D' ONORE UN' ATTRICE COMPERA I FIORI DA SE' E LI MANDA IN TEATRO AL SUO NOME; PER L'ULTIMA LI PRENDE DAL TEATRO E LI MANDA A RIVENDERE COL NOME DI UN'ALTRA.

I PICCOLI ATTORI, CHE ASSISTONO CONTINUAMENTE ALLE PROVE DEGLI ATTORI CELEBRI, DICONO DI FARLO PER IMPARARE; MA LA LORO SEGRETA SPERANZA E' DI CARPIRNE IL SEGRETO.

IL MAQUILLAGE E' VERA ARTE: RAGGIUNGERE LA PERFEZIONE E' CREARE IL FASCINO.

SE GLI ATTORI HANNO LA DISGRAZIA DI RICORDARE SEMPRE IL LORO PASSATO ARTISTICO, HANNO PERO' LA FELICITA' DI DIMENTICARE COMPLETAMENTE IL LORO PASSATO DI UOMINI.

L'ATTORE E' SEMPRE PIU' FORTUNATO DELL'AUTORE: SE LA COMMEDIA VA BENE, IL PUBBLICO LI UNISCE NEL SUCCESSO; SE VA MALE, FISCHIANO SOLTANTO L'AUTORE.

I GRANDI ARTISTI BISOGNA AMARLI SOLTANTO PER CIO' CHE ESSI FANNO, MAI PER CIO' CHE ESSI SONO.

LA NATURALEZZA IN ARTE NON E' CHE UNA ACCORTA ESAGERAZIONE DEL VERO.

NESSUNO DOVREBBE MAI CERCARE DI CONOSCERE DA VICINO UN GRANDE ARTISTA.

QUANDO SI INTERVISTA UN'ATTRICE, LE COSE PIACEVOLI ED INTERESSANTI SONO QUASI SEMPRE QUELLE CHE INVENTA L'INTERVISTATORE.

IL TEATRO NON HA EPOCHE: SONO GLI ATTORI CHE CREANO DEI PERIODI.

L'AUTORE CRONICO AGLI INSUCCESSI TEATRALI DESTA NEL PUBBLICO QUASI LA STESSA CURIOSITA' DI CHI E' ABITUATO A TRIONFARE CONTINUAMENTE: SOLTANTO I MEDIOCRI, O NON SONO SEGUITI O CONCILIANO IL SONNO.

I Cani

11

Gli attori, quasi tutti, sono spesso gratificati con l'appellativo di *cani* ma nessuno se ne duole; ognuno è certo di non esserlo...

Senza tale certezza non spiegherebbero il loro affetto per « l'amico dell'uomo » fino all'idolatria: il comico è certamente « l'uomo amico del cane ». Forse perchè mal gli riesce di trovarne altri, forse perchè ha imparato a proprie spese a doversene guardare... certo che per il cane è sempre disposto a sacrifiici anche non lievi, che sarebbe ingenuità chiedergli per un compagno...

Se un apposito articolo del regolamento di palcoscenico non vietasse agli attori di condurvi cani, i comici non se ne separerebbero mai, nemmeno durante la recita. Pure, molti, trasgrediscono questa disposizione, che viene quasi sempre scrupolosamente osservata, ammaestrando il proprio cane: lo nascondono sotto la giacca o il soprabito, e lo

portano in camerino, dove rimane rincantucciato per tutta la durata dello spettacolo, senza far mai udire menomamente la sua voce...

Sarà anche per rispetto al padrone che proprio in quelle ore fa sentire al pubblico la sua; ma soprattutto è per la paura di essere espulso dal palcoscenico dove è passato di contrabbando, violando un regolamento, e esponendo il padrone al pericolo di pagare una grossa multa.

Ma il cane non si lascia scoprire mai, per nessuna ragione...

E si che qualche volta deve lottare disperatamente per non far coro ai rumori che si fanno in palcoscenico: pioggia, tuoni, musica, porte sbattute violentemente, passaggio di cavalleria, spari, cinguettii... quando addirittura non gli si impone la tortura di ascoltare un altro cane; che è poi soltanto un cane-attore e non un cane-cane.

Ma fedele alla consegna, rimane rincantucciato ed indifferente.

Come gli attori non sussultano per i colpi di fucile sparati in palcoscenico, così il cane non si lascia allettare dai *rumori interni*...

La forza dell'abitudine ha ucciso l'istinto. L'attore proprietario del cane è talmente sicuro di questa raffinatezza di fedeltà da non avere il più pic-

colo timore — trovandosi in iscena — che il suo cane rimasto in camerino, possa spaventarsi o rallegrarsi... a voce per un colpo sparato improvvisamente o per una fanfara che passa... fra le quinte...

Il cane abituato a vivere in palcoscenico ne conosce le consuetudini e vi si uniforma allo stesso modo degli attori: durante la rappresentazione si osserva in palcoscenico e nei camerini il più assoluto silenzio; non appena lo spettacolo o l'atto è terminato si può, naturalmente, muoversi e parlare. Il segnale che l'atto è terminato lo si ha, stando in camerino, dagli applausi del pubblico che si riperquotono distintamente. Il cane di un attore era così ligio a questa consegna che si muoveva, scodinzolava, sbadigliava, soltanto quando sentiva gli applausi, cioè alla fine dell'atto. Una sera io parlavo col suo padrone in camerino, sottovoce. Ad un tratto udiamo un lungo applauso: il cane si scuote, sbadiglia con un sibilo, certo per comunicarvi la noia, e salta dallo sgabello dove era rincantucciato...

Il padrone si rivolta di scatto e gli grida:

— Cosa fai? Non è finito: è un applauso a scena aperta...

Il cane risalta sullo sgabello fulmineamente, si riaccuccia e socchiude gli occhi...

Ma il padrone, orgoglioso per l'intelligenza del suo cane continua con me per iscusarlo:

— Ha ragione lui... questo applauso le altre sere sere non era mai venuto...

Parole che testimoniano l' affetto che i comici hanno per il loro cane: quel mio compagno sentiva il bisogno di scusarlo come si fosse trattato di una sua creatura...

Non di rado nelle famiglie di comici il cane è considerato come tale.

Si racconta di un attore, padre di numerosa prole, che durante il periodo di *riposo* — cioè di mezza paga — stabiliva un turno tra i figli, ognuno dei quali rinunziava per un giorno alla minestra in favore del cane.

Ma altri infiniti esempi si potrebbero citare di attori che si sacrificano per il loro amico; primo fra tutti quello non lieve di tutti i mesi e di tutte le settimane: il viaggio per il cane ad ogni cambiamento di *piazza* o per raggiungere una compagnia nuova. Nè bisogna dimenticare che una *riunione* può essere a Palermo, trovandosi a Torino...

I sacrifici materiali non pesano all' attore se si tratta del suo cane; il comico lo ama perchè vive con lui le sue ore di solitudine, di sconforto, di ma-

linconia, divide la sua gioia con mille moine, le sue preoccupazioni col digiuno...

E chi potrà comprenderlo meglio del suo cane se qualche volta dovrà sopportare, senza potersi ribellare, la facile ironia di un giornale che lo ha citato col solo appellativo di... cane?

Lui, più buono, il suo lo avrà sempre chiamato per nome!

L'ATTORE, CUI LA VITA IMPONE DI SUBIRE TUTTE LE INFLUENZE, NON RIESCE MAI A RITROVARE SE STESSO; QUALCHE VOLTA SOLTANTO SI RITROVA IN UNA "PARTE", ED ALLORA DIVENTA GRANDE.

L'AMORE FRA ATTORI E' POSSIBILE SOLTANTO QUANDO UNO DEI DUE ABBIA RINUNCIATO A SE STESSO; MA L'AMICIZIA E' UN SENTIMENTO COMPLETAMENTE SCONOSCIUTO IN PALCOSCENICO.

IL PUBBLICO SOLTANTO AMA VERAMENTE IL TEATRO PERCHE' NON E' AMMESSO FRA LE QUINTE; I PRIVILEGIATI CHE VIVONO IN PALCOSCENICO AMANO SOLAMENTE SE STESSI.

AI VECCHI, COME ALLE DONNE, QUANDO IL TRAM E' AFFOLLATO SI CEDE IL POSTO: IL VECCHIO LO ACCETTA, MA CON TRISTEZZA. AGLI UOMINI CELEBRI, ORMAI CONSACRATI NELLA FAMA, LA PAROLA MAESTRO DEVE FARE LO STESSO EFFETTO.

IL NOME DI CERTI COMICI SI CONOSCE ATTRAVERSO LE NOTIZIE IN FASCIO DEI GIORNALI QUANDO MUOIONO, COME IL NOME DI QUEI BRIGANTINI A TRE ALBERI CHE VIEN FUORI QUANDO COLANO A PICCO.

MOLTI ATTORI RITIRANDOSI DALLE SCENE, PER INVALIDITA' DI VECCHIAIA, COMMETTONO IL GRAVE ERRORE DI APRIRE, SENZA FORTUNA, UNA SCUOLA PRIVATA DI RECITAZIONE.
NESSUNO HA MAI CAPITO CHE L'UNICA COSA DA INSEGNARE AGLI ATTORI, IN UNA SCUOLA, E' L'AUTO-RECLAME.

ACCUSANO GLI ATTORI DI ESSERE ATTACCATI ALL'APPLAUSO COME LE DONNE AL DENARO: LA VALORIZZAZIONE E' TUTTA NELLA CLAQUE.

GLI ATTORI CHE HANNO VENTI ANNI DI CARRIERA DICONO SPESSO: — IO NON HO PIU' NIENTE DA IMPARARE IN PALCOSCENICO.
INVECE E' IL PALCOSCENICO CHE LI HA ESAURITI.

GLI ATTORI CHE HANNO FAMA DI RIBELLI SONO QUELLI CHE NON HANNO MAI SAPUTO RINUNCIARE AL PIU' PICCOLO DEI PROPRI DIRITTI.

NON BISOGNEREBBE MAI AMARE LE COMPAGNE D'ARTE. ESSE SONO COME I REUMATISMI: NON SI RIESCE MAI A LIBERARSENE COMPLETAMENTE.

GLI ATTORI, ABITUATI A GUARDARE IL MONDO DAL PALCOSCENICO, PARLANO DI TUTTO E TROVANO CHE QUALUNQUE COSA E' FACILE A FARSI; MA POI CONCLUDONO: — CERTO, NON SPETTA A NOI IL FARLA...

GLI ATTORI CHE IL PUBBLICO NON SENTE QUANDO RECITANO, SONO QUELLI CHE NON HANNO "SENTITO" PRIMA DI RECITARE.

IN TEATRO E FUORI GLI ATTORI NON PARLANO CHE DELLA LORO OCCUPAZIONE: IN TEATRO NE PARLANO PER ELOGIARSI; FUORI, PER DENIGRARSI.

Jettatura

12

« L'influenza della jettatura la temono innanzi tutti coloro che rischiano più degli altri. »

Certo per questa ragione, la jettatura in teatro, è un' appendice professionale: fa parte della vita quotidiana degli attori in difesa contro persone e cose che potranno nuocere al proprio lavoro...

A consolazione degli attori italiani, possiamo assicurare che i colleghi tedeschi ed inglesi li superano di gran lunga in fatto di pregiudizi e superstizioni.

In Germania se un attore recandosi a teatro, incontra un gatto nero o una vecchia, è *certo* del suo insuccesso!

Chissà quanti attori esclameranno, a rappresentazione terminata:

— Lo sapevo: ho incontrato un gatto nero!

Come scusa non c'è male...

Al contrario poi il successo sarà completo se si imbatteranno in uno spazzacamino, oppure troveranno un ferro da cavallo o delle viti...

Entrando in palcoscenico, si guarderanno bene dal tenere il cappello in capo od il bastone in mano... Ciò reca disgrazia al direttore del teatro; mentre attireranno la sciagura su di loro se deporranno delle scarpe sul proprio tavolino del camerino.

Se un attore non potrà proprio farne a meno... basterà assicurarsi, in questi due casi, che il direttore del teatro non attraversi in quel momento il palcoscenico, e che un compagno sia momentaneamente assente dal camerino...

Se poi il compagno se ne accorgerà, ne deriverà una grossa lite; non per ciò che gli è stato fatto, ma perchè una lite in teatro *mena buono* e allora le cose ritorneranno a posto...

Un pregiudizio comune agli attori inglesi e tedeschi — ed anche il più diffuso — è quello del primo paio di scarpe o del primo costume indossato all'inizio della carriera, al « debutto ».

Queste « scarpe talismano », devono essere calzate per tutta la carriera artistica dell'attore ogni qualvolta inizia una nuova scrittura, oppure una sera di *prémiere*. Il costume invece, se impresentabile perchè logoro, lo porteranno... sotto il nuovo!

Non sono mai riuscito a sapere come faranno quando le scarpe-talismano saranno diventate strette.

Ho domandato una votla ad Anton Giulio Bragaglia che conosce gli attori di ogni paese, e mi ha risposto con tutta serietà: — Le portano in mano!

In Germania è impossibile vedere uno specchio in palcoscenico, anche se la fedeltà o l'arredamento scenico lo richiedessero. Gli specchi, facilmente frangibili, portano digrazia; per prevenirsene basterà dipingerli o sostituirli con della stagnola. Questo pregiudizio è in parte comune anche agli attori italiani, ma solo per ciò che riguardo lo specchio personale del proprio camerino. Si capisce che, rompendolo, è una vera disgrazia: bisognerà ricomperarlo nuovo a proprie spese...

Sul palcoscenico non si fischia (questo diritto è riservato alla platea; ci mancherebbe altro si dovesse cominciare in palcoscenico) nè si deve parlare di corda...

Mentre da noi non si entra in iscena con l'ombrello aperto, in Germania è catastrofico poggiarlo sul tavolo del *régisseur*. Ma la disgrazia è contro terzi... perchè è la commedia che cadrà certamente!

Fra le altre piccole superstizioni, molti attori prima di entrare in iscena baciano un ritratto qualsiasi...

Mi piacerebbe vedere Charlotte Wolter o Ida Roland, la grande attrice del Burgtheater, baciare una fotografia di Landru prima di rappresentare la « Signora dalle Camelie ». Mi assicurano anzi che proprio la Roland, attrice senza rivali in Germania, non debutta che di venerdì, non da prime rappresentazioni che di venerdì e di venerdì parte ed arriva.

In Inghilterra fischiare in palcoscenico vuol dire augurare al direttore che il pubblico quella sera diserti il teatro. Fischiettare invece nel proprio camerino significa attirare un malanno al vicino...

Un pregiudizio noto ed uguale in tutti i paesi è di non nominare in palcoscenico persone che si crede portino jettatura; soprattutto in iscena durante la rappresentazione. Dovette convincersene anche Ermete Novelli che da quel grande ironista che era si divertiva a nominare jettatori celebri, durante lo spettacolo, per vedere le faccie terrorizzate dei suoi compagni.

In un teatro di Bologna, durante la rappresentazione del « Carabiniere » — bozzetto drammatico caro all'interpretazione novelliana — il sommo

artista sedeva sotto una capanna... dal vero, ricoperta di mattoni. Durante il lungo discorso che gli faceva un suo attore, fra i più superstiziosi, si divertiva ad elencare uno dopo l'altro, i nomi di coloro che nel mondo dei comici si crede portino disgrazia... L'attore soffriva visibilmente e Novelli più si accaniva contro il disgraziato. Ad un tratto la campana cigola, si schianta, e travolge... il carabiniere! L'attore interrotto dal malaugurato accidente invece di aiutare il suo capocomico così seriamente colpito, scappa cercando scampo all'aperto. Quando lo assicurarono del pericolo ormai scongiurato, ritornò mogio mogio per domandar notizie di Novelli, ed esclamò: — Ne ha nominati tanti da far crollare il teatro! Ringraziamo Iddio che si è schiantata soltanto la baracca!

— Hai ragione — rispose Ermete Novelli già divenuto superstizioso —; il primo che nomina un jettatore lo caccio via di compagnia!

GLI ATTORI NON SONO "SPETTATORI" CHE DELLA PROPRIA VITA: ECCO PERCHE' SI ANNOIANO MOLTO.

OGNI SCRITTURATO VORREBBE RECITARE SOLTANTO LE COMMEDIE BELLE; OGNI CAPOCOMICO INSCENA SOLTANTO LE COMMEDIE UTILI.

GLI ATTORI CHE SI SONO IMPOSTI AL PUBBLICO PER UNA SPECIALE INTERPRETAZIONE, RICORDANO QUELLA "PARTE" TUTTA LA VITA, MA DIMENTICANO SUBITO LA COMMEDIA.

LA NATURALEZZA DI UN ATTORE E' MOLTO; MA LO STILE E' TUTTO.

I FATTI E GLI EPISODI RICORDATI NELLE MEMORIE DELLE ATTRICI, QUALCHE VOLTA, POTRANNO ANCHE ESSERE VERI: MA LE DATE MANCANO O SONO FALSE.

LE ATTRICI NON PENSANO MAI AGLI ANNI CHE PASSANO; IL PUBBLICO PROVVEDE AUMENTANDOLI DI UN TERZO.

LE ATTRICI CHE SI FOTOGRAFANO ASSIEME AD UN CANE NON HANNO IL SENSO DELLA RECLAME: CHI VEDE UN BRUTTO CANE FOTOGRAFATO ACCANTO AD UNA BELLA DONNA, ESCLAMA SEMPRE: — OH! CHE BEL CANE!

GLI ATTORI, FRA DI LORO, FINGONO DI NON PARLARE MAI SUL SERIO: CERTO PER QUESTO HANNO IL CORAGGIO DI DIRSI IN FACCIA LE PIU' FEROCI MALIGNITA'.

QUANDO UNA COMMEDIA E' NOIOSA, BISOGNA CHE LO SIA MOLTO: IL PUBBLICO — DOPO LE PRIME SCENE — NON PRESTA PIU' ATTENZIONE A CIO' CHE SUCCEDE IN PALCOSCENICO, ED APPLAUDE ALLA FINE NEL DUBBIO CHE L'OPERA RAPPRESENTATA SIA DI "PENSIERO"

MOLTE ATTRICI CONSIDERANO IL TEATRO COME MEZZO DI PIACERE SENZA ACCORGERSI CHE E' INVECE IL TEATRO A SERVIRSI DI LORO FINO A QUANDO SONO BELLE ED ELEGANTI.

UN'ATTRICE ANCORA GIOVANE SI DISTACCA DA TUTTE LE ALTRE DONNE PER QUEL FASCINO DEL PALCOSCENICO CHE LE RIMANE ANCHE NELLA VITA; QUANDO INVECE DIVENTA VECCHIA — PER IL TERRORE DI SEMBRARE COME TUTTE LE ALTRE — SI ABBIGLIA DA GIOVINETTA E SI IMPIASTRICCIA IL VISO COME UNA "COCOTTE", DISTRUGGENDO A QUESTO MODO LA SUA PERSONALITA' DI ATTRICE.

SE UN DIRETTORE E' PERSUASO DI SAPERE PERFETTAMENTE CIO' CHE VUOLE INSEGNARE, NEMMENO L'AUTORE, CHE HA SCRITTO LA COMMEDIA, RIESCE A CAMBIARE LA SUA OPINIONE: SOLO IL PUBBLICO POTRA' FARGLI CAPIRE CHE HA SBAGLIATO.

DOPO QUALCHE ANNO DI PALCOSCENICO GLI ATTORI NON CONOSCONO DELLA VITA CHE UNA "PARTE" ED UN APPLAUSO: A QUESTO MODO SI STRINGONO VOLONTARIAMENTE IN UN CERCHIO, FACENDOSI CONSIDERARE AL DI FUORI DI OGNI ALTRA CATEGORIA DI PERSONE.

La fine del suggeritore

13

Da qualche tempo si combatte per dare l' ostracismo a questo mio buon compagno, il più caro fra tutti.

Lo si vuol mettere alla porta, senza nemmeno gli otto giorni, per amore della « verità ». Quella verità scenica così tanto trascurata agli effetti del mestiere, la si vuol applicare proprio per il suggeritore, asserendo che se tu parli nella vita; nessuno ti soffia da una buca scavata nella terra le parole che devi dire...

Nella vita: perchè dici ad alta voce il tuo solo pensiero; ma in palcoscenico l'omino nascosto, ti soffia... parole da altri pensate e che puoi anche non ricordare per un istante... Se tu parli — nella vita — ti è permesso di incespicare nel discorso, ripetere, riprendere, arzigogolare intorno alle parole, infine completarle anche col gesto... Non acquisterai la nomea di buon parlatore, ma ti ascolte-

ranno ugualmente. In palcoscenico, no: spedito bisogna dir tutto, dalla prima parola all'ultima, senza inciampi di sorta ed anche senza troppi gesti, perchè disturberebbero...

Il palcoscenico ha infinite esigenze; l'attore che le conosce tutte, sa che se incespica gli diranno subito che non ha buona dizione... e non lo ascolteranno più...

Il suggeritore fu inventato per questo: « Poco prima della nascita di Cristo, durante lo spettacolo in una pubblica arena, un sommo attore fu colto da improvvisa amnesia proprio nel bel mezzo di una scena. Non avendo nessuno pronto a... soffiargli la parola, si fermò smarrito e più non potè continuare.

Il pubblico si alzò ed in massa abbandonò il teatro. L'indomani quel sommo attore così duramente provato, capì che se a pochi metri di distanza, nello spazio riservato agli attori per la recita, vi fosse stata una buca con un sediolino di marmo per poter nascondere un uomo che seguisse il suo dire con le parole scritte, anche senza ripeterle tutte, non avrebbe subito un così duro affronto. Ordinò subito di scavare la buca, scelse fra i suoi attori quello che aveva minore attitudine per recitare e lo condannò a suggerire.

L' innovazione fu annunciata al pubblico dai banditori con grande strepito e la curiosità rimandò all'arena i severi spettatori. Il sommo attore, allo stesso punto del giorno prima, si fermò un istante volontariamente ed il suggeritore gli... soffiò la parola, per farlo riprendere, così ad alta voce da far capire al pubblico che senza di lui... sarebbero ritornati indietro nuovamente...

Fu un trionfo: quei critici severi (anche prima della nascita di Cristo i critici erano severi!) capirono l'importanza dell'innovazione, si resero conto immediatamente della preziosità di quell'omino occulto, condannato a non godere nessuno dei privilegi degli attori, pure così utile, e gli tributarono — con una vera dimostrazione — il loro plauso ».

Furono, credo, gli unici pubblici onori concessi al modesto e vigile suggeritore. La sua sorte fu dura: condannato — è la parola — a logorarsi la vita rintanato nella nuda fossa, morì di crepacuore, vecchio, senza voce e quasi cieco.

Quell'eroe si chiamava *Afranius Lygdamis*. Oggi, dopo molti secoli, si tenta, pur senza riuscirvi, a ricolmare di terra quella buca...

Ma il mio buon Afranius di oggi, sorride e lascia dire... Egli sa che il suo umile posto è inviolabile, anche se per inutile illusione del pubblico, lo si to-

glie dalla buca sotto la cuffia... per metterlo tra le quinte... Non faranno che complicargli il compito, a discapito degli attori stessi, perchè non più isolato, senza il riverbero di luce della ribalta — che all'alzarzi del velario da anche a lui, come agli attori, l'esatta percezione della responsabilità — si distrarrà per guardare nei palchetti di proscenio, o per rispondere alla domanda di un assennato pompiere, preoccupato soltanto di sapere... « quanto manca alla fine dello spettacolo... ».

A meno di non adottare anche in palcoscenico l'ammonimento: Non parlate al suggeritore.

Senza contare che a toglierlo dalla sua tana, gli si renderà amara l'esistenza e gli si guasterà il filosofico carattere, ch'egli — umile eroe — è andato formandosi giorno per giorno, sera per sera, nel suo isolamento volontario.

Abituato a guardare gli uomini da sotto in su ed a voltare le spalle ad altre centinaia di persone, con la serena noncuranza di chi sa di possedere il segreto di quel tormento che è il palcoscenico, ha foggiato la sua vita esteriore in quella stessa sicurezza che non lo abbandona mai, anche se sulla scena avvengono cose inimmaginabili e ch'egli, con rara prontezza di intuito, riaggiusta in un baleno,

riconducendo i naviganti smarriti sulla buona rotta.

E quale altro posto può essere più adatto alla meditazione; quale maggior sicurezza di sè può avere un uomo abituato ad essere, sia pure invisibile, ma possente animatore?

Il suggeritore conosce gli attori come il tribuno i suoi discepoli. Li rende sicuri son la sola presenza, li tranquillizza in ogni momento. Se l'attore non ha bisogno di lui per la padronanza della parte, egli tacerà senza disturbare col suo bisbiglio sommesso nè lui nè il pubblico; si rintanerà in fondo alla sua buca, col capo fra le mani e lo guarderà negli occhi, seguendo il suo dire e il suo gesto, con l'orbita rivolta in su, in rassegnata attitudine di chi — come Afranius — sa di essere condannato ad accecare ed a sfiatarsi per una parola che il sommo attore non ricorda ad un tratto...

Qualche volta, in queste pause religiose, se in iscena vi è un altro attore, condannato come lui ad ascoltare solamente le lunghe « tirate », gli si rivolge per dirgli magari che la sua botola non è chiusa e che le gambe gli si gelano... Ricordo un ottimo suggeritore, il Pezzinga, afflitto da mania sportiva che per un mese e mezzo, ogni due sere, mi comunicava dalla buca — durante una pausa — l'esito delle tappe del Giro d'Italia!

Ma come il suo pensiero inseguiva « i campioni del pedale », come dicono i giornalisti sportivi, attraverso le strade della penisola, così il suo occhio vigile seguiva le labbra degli attori, pronto a lanciare l'impercettibile suono di una sillaba che basta a far riprendere un discorso e dà il sollievo della salvezza!

Come allontanarlo dal palcoscenico, quest'omino invisibile, abituato a tutte le rinunzie, a cui non toccò mai il plauso di Afranius per aver imbeccato un attore ad alta voce? Quel poco esperto discendente che ripetesse oggi il suo... gesto, sarebbe « beccato » senza pietà...

Il mio compagno filosofo invisibile lascia il suo posto ad ogni calar di velario e non divide con gli attori gli onori della ribalta; anche se questi, qualche volta, andrebbero a lui solo... Al primo applauso, quando gli attori si presentano a ringraziare, la buca è già vuota; è andato a nascondersi, col suo copione e i suoi pensieri.

Chi gli vorrà parlare, aspetterà il giorno dopo!

LA GELOSIA, IN PALCOSCENICO, E' UN SEGRETO CHE TUTTI CONOSCONO; MA POCHISSIMI SANNO TENERLO NASCOSTO.

I VERI GODIMENTI DEL TEATRO SONO QUELLI "TEATRALI": GLI INTIMISTI, INESPRESSI, POETI, SILENZOSI, SONO COLORO CHE NON SANNO SCRIVERE LE COMMEDIE.

I NEVRASTENICI CHE ODIANO LE COMODITA' SI ADATTANO ALLA TORTURA DI DORMIRE IN UNA POLTRONA DI TEATRO, INVECE CHE A CASA LORO.

PER L'AUTORE DRAMMATICO OGNI ATTORE, ALLA PROVA, E' UN NEMICO: EGLI VORREBBE CHE LE SUE PAROLE CREASSERO "L'ILLUSIONE TEATRALE" FIN DAL PRIMO MOMENTO. MA DIMENTICA CHE GLI ATTORI SONO UOMINI CHE SI LEVANO DAL LETTO PER INCOMINCIARE UNA GIORNATA DI LAVORO. L'ILLUSIONE VIENE SOLTANTO AI LUMI DELLA RIBALTA, QUANDO GLI UOMINI DIVENTANO OMBRE, FRA PARETI E PORTE DI CARTA.

COLORO CHE CREDONO CHE IL PALCOSCENICO SIA UN TEMPIO, IGNORANO CHE VI SONO I MERCANTI.

QUANDO GLI ATTORI SONO GIOVANI IL PUBBLICO NON LI CONOSCE; QUANDO LI CONOSCE E' PER ACCORGERSI CHE SONO VECCHI.

LA "REPLICA D'APPELLO" E' IL SUCCESSO DI STIMA DELL'AUTORE. MA E' STIMA RECIPROCA CON GLI ATTORI: IL PUBBLICO NON C'ENTRA.

MOLTE ATTRICI CREDONO DI CREARSI UN SUCCESSO SERVENDOSI DI ALCUNI ELEMENTI ESTERIORI, AI QUALI DANNO GRANDE IMPORTANZA: E' COME I BAMBINI CHE CREDONO DI ACCHIAPPARE UN UCCELLO METTENDOVI IL SALE SULLA CODA.

IL SUCCESSO TEATRALE NON CONSISTE IN CIO' CHE E' BUONO E BELLO, MA NEL CONOSCERE ESATTAMENTE CIO' CHE IL PUBBLICO CREDE SIA BUONO E BELLO.

LE LAGRIME D'UN'ATTRICE NON SONO MAI CREDUTE: NE' SULLA SCENA NE' NELLA VITA.

IL TEATRO E' COME LA VITA: AI COMICI, COME AGLI UOMINI, LE "PARTI" SONO SEMPRE MAL DISTRIBUITE.

IN PALCOSCENICO TUTTE LE QUESTIONI TRATTATE SERIAMENTE APPARTENGONO AL LATO COMICO DEL TEATRO.

IL PUBBLICO E' UN MOSTRO SCONOSCIUTO DEL QUALE NON SI RIESCE MAI AD AVERE RAGIONE: QUANDO GLI ATTORI INCOMINCIANO A CAPIRLO E POTREBBERO SERVIRSENE, E' TROPPO TARDI: LA VECCHIAIA LI OBBLIGA AD ABBANDONARE IL PALCOSCENICO.

OGNI ATTORE CREDE CHE IL PROPRIO DIRETTORE NON SAPPIA APPREZZARE LE SUE QUALITA', E SI RIVOLGE CONTINUAMENTE AD UN ALTRO: ECCO IL SEGRETO DI MOLTI SPOSTAMENTI IN OGNI COMPAGNIA.

Mercanti di ilarità

14

Per invalsa tradizione l'attore che ancor oggi nelle nostre compagnie drammatiche sostiene le parti comiche, si chiama il *brillante*.

Ma con l'abolizione — o quasi — dei *ruoli*, anche questo ha subito una radicale trasformazione. Soprattutto perchè le *pochades*, o quanto meno le commedie brillanti hanno del tutto sostituito le tradizionali farse, che sono state vanto e gloria di tutta una generazione di attori comici di mezzo secolo fa.

Non a torto questi attori furono chiamati banditori d'allegria, ed avevano sul pubblico tale fascino di simpatie da imporsi — qualche volta — alla prima attrice e al primo attore, in un'epoca quando i due migliori ruoli erano sostenuti, per esempio, da Adelaide Ristori e Tommaso Salvini.

Il ruolo del brillante è di origine francese. Questo personaggio creato apposta per comunicare at-

traverso la sua personalità, tutto lo spirito del commediografo, tutto il brio di cui è capace, ha avuto in Scribe un fecondissimo creatore.

Ciarliero, impertinente, rumoroso, dinamico, fu scelto a caricatura fra gli avvocati o giovani di notaio: la *Chaine* e *Les mémoires du diable*. Goldoni stesso, col suo *Lelio* bugiardo, ne ha fatto un francese, prendendolo a prestito da Corneille.

Il regno del brillante era la farsa.

Anche questa di importazione francese; ma l'attore sapeva tradurla e ridurla adattandola pel nostro pubblico che non sopportava, o almeno assai mal volentieri, la minima scurrilità.

Autori italiani di farse furono il Giraud, Ploner, Codebò, Coletti; ma assai modesti e molto trascurati dai brillanti.

Nella commedia, nel dramma, doveva subire la concorrenza degli attori seri, e quella — allora temibile — del *caratterista*, (altro ruolo anche comico; Ermete Novelli ha lasciato indimenticabili creazioni) ma nella farsa governava da padrone, col solo ausilio della seconda donna, che è sempre stata — anche oggi in qualche rara occasione — la compagna del brillante in tutte le farse del repertorio. E si affiatavano a tal punto che il più

delle volte la finzione scenica — proprio come ad ogni finale di farsa — li univa in matrimonio...

Da questa unione ne traeva un po' di beneficio anche il pubblico perchè la farsa poteva, indubbiamente, essere provata anche a casa propria... a tutto vantaggio dell'esecuzione serale.

A queste due divinità della farsa concorrevano quei poveri diavoli delle « ultime parti », che avevano l'obbligo di chiarire al pubblico la prima parte della commediola, fino a quando il brillante non annunziava ufficialmente, di dentro, la propria comparsa. Era di prammatica infatti che il pubblico fosse avvisato in tempo dell'entrata in iscena del suo idolo, perchè si preparasse all'immancabile *applauso di sortita*, per significare all'attore immutata simpatia...

La presentazione anticipata assumeva varie forme, tutte efficaci, se non sempre di buon gusto. Molti simulavano un alterco col servitore in anticamera; altri davano ordini gridando a gran voce; i più modesti si accontentavano di soffiarsi il naso rumorosamente; oppure con una bella risata; infine, con una frase che si è trascinata per i palcoscenici fino alla morte di Alberto Giovannini che — sovente — l'adoprava nelle sue farse:

— *È permesso? Si può? Prego... prego... non si incomodi...*

Naturalmente, questa battuta-annunzio, veniva detta di dentro anche se nel componimento scenico il padrone di casa era proprio... il brillante.

E con quale abbigliamento il brillante *farsaceo* si presentava al pubblico e lo conquistava! Forse, se non avesse avuto quel guardaroba di... fantasia, non sarebbe stato in carattere col genere ed il gusto di allora... Immancabili e tradizionali pantaloni a quadri; dai piccolissimi ai grandi, in bianco e grigio e marrone, attillatissimi sui fianchi e fino al ginocchio. *Gilet* a fondo rosso con ricami di alberi in verde pisello, e sopra scimmie e pappagalli. Cravatte a tinta unite, smaglianti, legate fino agli orecchi. Bastoni monumentali sormontati da una palla di bigliardo. Tube d'ogni colore e dimensione; dal cilindro al feltro, altissime o con la cupola appena uscente dalle falde.

Qualche cosa di approssimativo si può vedere ancora oggi nelle compagnie dialettali napoletane; ma sono eccezioni.

Il *Don Felice* scarpettiano non è *brillante* ma *Mamo;* ruolo completamente scomparso, anche perchè impersonato da pochissimi attori, ultimo fra tutti, Stanislao Ciarli.

E non solo sulla scena il banditore di allegria sfoggiava il suo guardaroba stravagante, ma anche fuori del teatro; specialmente all'arrivo della compagnia.

Spettava a lui il compito di annunciarla con le più impensate stramberie.

Arrivato sulla piazza, appena sceso dalla diligenza, ancora coperto di polvere, entrava festoso e rumoroso nelle sale del caffè principale. A secondo della stagione era « tutto pelo dagli stivali al berretto con un'appendice di *plaid* scozzese » o « interamente vestito di bianco con, in capo, un enorme panama ». In queste condizioni cominciava le sue... prodezze: la prima, di solito, era una famosa ricalcata di tuba a due pacifici giuocatori sconosciuti; poi uno sgambetto al cameriere con conseguente rottura di bicchieri; infine (che delicatezza!) sottrarre lo sgabello d'improvviso ad un avventore che si accingeva a sedere. E i giuocatori con la tuba nelle orecchie, il cameriere e l'avventore a gambe levate, invece di scaraventarlo fuori del caffè con una ben meritata pedata, si sbellicavano dalle risa, non appena capivano che era stato quel « simpatico caposcarico del brillante dei commedianti ». E tutti in folla a circondarlo di moine, feste, domande:

— *La prima donna piace sempre?*

— *Chi fa la servetta?*

— *Il tiranno si è sposato?*

Ma il brillante rispondeva a tutti con frasi ad uso personale, gridando nel caffè e fuori:

— Vado in iscena con la farsa: *Un calcio di ignota provenienza;* faccio la « serata » con lo *Stordito!*

Se le cronache non ci avessero tramandate queste note, si riterrebbero inventate tale è l'assurda enormità delle prodezze dei comici d'un tempo. Ma si citano nomi di attori che hanno divertito una generazione, come — ad esempio — « la vivacità inesauribile di Corrado Vergano che a sessant'anni e senza denti in bocca faceva scompisciare (!) dalle risa il pubblico nel *Diplomatico senza saperlo;* o la mirabile naturalezza di Amilcare Belotti, maestro nel buttare il frizzo in platea, e che sapeva far piangere dal ridere colla farsa *Il modello di legno* ».

Nè il grosso pubblico facilone seppe adattarsi, più tardi, quando la tradizione del banditore d'allegria cominciò a tramontare, con la nuova generazione di comici, certo umiliati dei loro padri...

Si rimproverò ai brillanti di essere seri ed assennati; vestire elegantemente sulla scena; avere convinzioni (!); moglie e figli...

Il « vestire severo » consisteva in un abito blù con bottoni dorati.

Fu in voga dal quarantanove al cinquanta — fra gli eleganti — una marsina da passeggio, larghissima, di panno blù o verde bottiglia, con bottoni d'oro. Ancora, dopo moltissimi anni, ai comici rimase la convinzione che quella marsina esistesse ancora in società quale espressione di eleganza e di ricchezza...

Il brillante non se ne separò mai.

Allo stesso modo come, ancora oggi, i vecchi attori usano portare cravatte bianche enormi e inamidate quale segno di distinzione e di ricercatezza...

In ogni modo, ed in ogni epoca, il brillante ha molta simpatia, se non proprio « speciale predilezione ».

Un tempo i brillanti furono considerati addirittura « una provvidenza dopo una epidemia, una jattura nazionale, pel balsamo di buon umore ch'eglino seppero spalmare sulla umana musoneria ».

Il pubblico seppe perdonar loro, come oggi, quanto ad altri punirebbe senza misericordia.

Infatti se a Dina Galli o Armando Falconi, che sono gli attori più divertenti d'Italia e pei quali il pubblico ha la più grande predilezione, capita di impaperarsi, il pubblico ride e prorompe in un applauso.

E sono passati molti anni!

TUTTO SI SOPPORTA IN TEATRO, MENO CHE IL SILENZIO PER CIO' CHE VOI FATE.

IN PALCOSCENICO OGNI ATTRICE HA IL SUO CRITICO; OGNI CRITICO E' AUTORE; OGNI AUTORE DEVE VIVERE: DECADENZA DELL'ARTE DRAMMATICA.

LA TRAGEDIA DEGLI ATTORI NON CONSISTE NELLA LORO VECCHIAIA, MA NEL FATTO DI SENTIRSI ANCORA GIOVANI.

IN TEATRO TUTTI GRIDANO DI FARE IL PROPRIO DOVERE: INVECE NON E' CHE IL DOVERE CHE SI PRETENDE DAGLI ALTRI.

GLI ATTORI CHE SI SPOSANO SANNO GIA' COME LA LORO VITA RENDERA' NECESSARIA AD ENTRAMBI UNA LUNGA SERIE D'INGANNI.

GLI ATTORI CHE SI SPOSANO DOVREBBERO FERMARSI DALLA LORO VITA NOMADE: ALLORA SOLTANTO POTRANNO CAPIRE CHE E' AVVENUTO QUALCHE COSA DI NUOVO.

DICONO CHE LA VITA E' LA VERA SCUOLA DELL'ARTE; CHISSA' CHE IL TEATRO NON SIA INVECE LA SCUOLA VERA DELLA VITA.

L'UNICA PREOCCUPAZIONE DELL'ATTORE, ALZANDOSI AL MATTINO, E' DI CERCARE UN GIORNALE CHE PORTI IL SUO NOME O UNA PERSONA CHE GLI RICORDI GLI APPLAUSI DELLA SERA PRIMA: NON TROVANDO NE' L'UNO NE' L'ALTRA PENSA CON TRISTEZZA DI AVER PERDUTA UNA GIORNATA.

L'ATTRICE DEVE AVER CUORE SOLTANTO PER RECITARE; SE NE AVESSE ANCHE NELLA VITA COMPROMETTEREBBE TUTTO IL SUO AVVENIRE.

PRIMA DI PENSARE AL TEATRO COME E' OGGI; E' BENE SAPERE DI OGNI SECOLO CHE L'HA PRECEDUTO.

VI SONO ATTORI CHE AVEVANO TUTTE LE QUALITA' PER DIVENTARE BUONI; MA LA MANIA DELL'IMITAZIONE LI HA RESI DETESTABILI.

L'ATTORE MEDIOCRE SI FELICITA SEMPRE DI ESSERE MODESTO.

UN'ATTRICE CHE SOSTENEVA LE PARTI DI INGENUA ED ALLA QUALE MADRE NATURA AVEVA IMPRESSO IL CANDORE NEL VISO, ARRIVANDO ALLA PROVA TUTTE LE MATTINE PRENDEVA IN DISPARTE UN VECCHIO ATTORE — UNO DI QUELLI CHE SI DICONO MOLTO SERI PERCHE' NON HANNO DEBITI — E GLI RACCONTAVA COME E DOVE AVEVA PASSATA LA NOTTE. DOPO UNA SETTIMANA IL VECCHIO ATTORE AVEVA IMPARATO PER BOCCA DELLA CANDIDA FANCIULLA, TUTTO QUANTO IN SESSANT'ANNI, DA SOLO, NON AVEVA SAPUTO APPRENDERE DALLA VITA. E UNA MATTINA GUARDANDOSI LA PUNTA DELLE SCARPE, DOMANDO':

— PERCHE' MI RACCONTATE QUESTE COSE?

— NON E' PER VANITA' — RISPOSE LA FANCIULLA — DEPOSITANDOLE NELLA VOSTRA SAGGIA ESPERIENZA, APPENA ALZATA, RITROVO QUELLA PUREZZA DI SPIRITO CHE E' NECESSARIA PER CONSERVARE IL CANDORE DEL MIO VISO.

Il tiranno

15

Il *ruolo* del « Tiranno », oggi completamente scomparso, ha avuto — un tempo — larga rinomanza, quando le compagnie non erano formate esclusivamente per l'interprete protagonista.

Prima di abolirlo del tutto, si cercò di affidare ad un solo attore due caratteri, benchè assai diversi, e si « creò » un ruolo unico: Padre nobile e Tiranno.

Alla fusione dei due *ruoli* concorse la prima rappresentazione dell'*Aristodemo*. La compagnia di allora aveva due attori, che occupavano distintamente i due ruoli. Tutti e due avevano diritto a pretendere la parte perchè « se il Tiranno era colui che dovevasi presentare al pubblico macchiato di sangue innocente, bisognava convenire che Aristodemo era tiranno; ma Aristodemo era anche padre, perchè prima che il sipario si alzi ha già fatto sgozzare una figlia ed un'altra se ne troverà al fianco

durante l'azione. Dunque, Aristodemo, era stato una volta Tiranno e due volte Padre ». Conclusione: la parte fu affidata al padre nobile; ed il tiranno dovette accontentarsi della parte di « Lisandro ».

Da allora per abolire ogni discussione e molti spesati (vuol dire doppia paga quando si fanno due spettacoli) i due caratteri furono affidati ad un solo attore.

Nondimeno il ruolo rimase celebre ugualmente, perchè i tiranni assoluti avevano il repertorio tragico dell'Alfieri e del Monti. Ad essi era inoltre affidata la parte nera dell'azione: « nella tragedia facevano professione, per cinque atti in endecasillabi, di usurpar troni e cercarne i leggittimi eredi per far loro la pelle; nel dramma ammazzavano gli ammalati (!), mandavano le madri all'ospedale dei pazzi, facevano la spia, ed altre simili professioni create apposta per incatenare l'attenzione del pubblico fino all'ultima scena dell'ultimo atto ».

Il più famoso Tiranno che si ricordi fu Nicola Vedova, che fece parte di una grande compagnia Raftopulo (compagnia che vantò un primato anche per la scrupolosità nell'affidare i *ruoli*) e fu proclamato « il più empio fra i tiranni ». Si vuole che lo

stesso Vedova dicesse, nel suo dialetto veneziano, di se stesso: « Mi son el più gran tirano dopo Dio! ».

Ma questo terribile attore, che interpretava mirabilmente il brigante Mastrilli, altro emerito gentiluomo che faceva lo stufato coi bambini, non doveva saperne di più dei suoi « eroi », se di lui le cronache del tempo, registrano e tramandano ai posteri un aneddoto gustosissimo: Dovendo dare la sua « beneficiata » ed abbisognandogli qualche pezzo straordinario per riempire la cassetta, un giorno capitò alla prova con un grosso volume sotto il braccio, gridando:

— L'ho trovada; vedarè che piena! Un capo d'opera... La xé un po' lunghetta, ma tagieremo...

— Che cos'è? — domandarono i compagni.

— Tolé!

E con gesto veramente regale esibì un esemplare della *Divina Commedia*, che aveva comperato poco prima per pochi soldi.

Ma Nicola Vedova fu ugualmente l'idolo delle folle.

Riusciva a farsi odiare dal pubblico fino al punto da dovere, qualche volta, riparare di persona tutto il male che il personaggio aveva fatto. Per lui gli applausi si convertivano sovente in veri e propri attentati alla incolumità personale, e non

senza trepidazione si presentava a rappresentare la sua parte, quando il pubblico delle arene era quasi tutto composto da popolani scamiciati.

Si vuole che uno, di questi spettatori avesse prestato per una particina nella *Maria Antonietta*, il suo bambino. Ad un certo punto, quando vide che il tiranno, soldato rivoluzionario, tentava di uccidere « suo figlio », cioè il figlio dell'infelice regina, si precipitò in palcoscenico, attraversando la platea, afferrò il Vedova per il collo, e lo avrebbe ucciso col suo stesso pugnale, se gli attori non l'avessero disarmato, facendogli intendere la finzione.

Ad un altro celebre tiranno — il Raimondi — avvenne che « nella parte di Egisto toccò sullo stomaco un boccale, pieno di vino, allorchè al quarto atto dell'*Oreste* emanava la fiera condanna di morte ».

E Ignazio Pellica, altro tiranno, nella *Merope* « vide scagliarsi a' piedi un coltellaccio a manico fisso, che si piantò per mezza lama sulle tavole del palcoscenico, minaccioso e terribile e fu preso da tale disgusto che si ritirò incontanente, nè consentì a ritornare neanche per farsi ammazzare dai littori, come richiede l'epilogo della tragedia ».

Ma in simili casi il capocomico ristabiliva il giorno dopo la cordialità fra tiranno e pubblico, facendolo recitare in via eccezionale, sotto le spoglie dell'*Abate dell'Epée* o dell'*Arcivescovo di Fenelon*, dove l'attore riceveva ovazioni di benedizioni e lagrime.

A questa riabilitazione concorreva il padre nobile (i *ruoli* non erano ancora fusi) che da buon compagno gli cedeva la *parte* per l'occasione.

Come si può giudicare, non a torto il « Tiranno » è stato bandito dal palcoscenico, da moltissimo tempo. Ogni tanto vi ritorna timidamente, poi riscompare per qualche anno. L'attore al quale, oggi, sono affidate queste parti — che d'altronde non impressionano più nessuno, nemmeno i bambini — ha nelle nostre compagnie il *ruolo* di *generico primario*. Ma non ancora per molto.

Anche se la tradizione resiste fra i comici, penseranno gli autori e sopra tutto il pubblico « nuovo » a far dimenticare questi ruoli, che hanno tenuto un feroce primato quando il teatro affidato ad istrioni era fatto a base di combattimenti, ratti, orrori e distruzioni.

Ma non bisogna dimenticare che in quell'epoca i comici vivevano in tale miseria morale che l'attore o attrice, a cui vantaggio era lo spettacolo (per

serata d'onore) era obbligato a « tenersi vicino alla porta vestito degli abiti teatrali in umilianti attitudini, con accanto il bacile, nel quale chi entrava potesse deporre l'obolo suo ».

LA PAROLA "BRAVO" — COSI' CARA AGLI ATTORI — DOVREBBE ESSERE SCRITTA SU UN DIPLOMA FIRMATO DAL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE E CONSEGNATO A TUTTI COLORO CHE HANNO COMPIUTO IL SESSANTESIMO ANNO DI ETA': SAREBBE L'UNICO MEZZO DI RINGIOVANIRE IL TEATRO.

QUANDO GLI ATTORI ENTRANO NELL'ALTA SOCIETA' NE SONO TALMENTE LUSINGATI DA NON ACCORGERSI CHE LI HANNO ACCOLTI PER DIVERTIRSI.

LA CRITICA PRENDE SE STESSA TROPPO SUL SERIO; GLI ATTORI SPESSO SANNO RIDERE: ECCO PERCHE' LA STORIA CREATA DALLA CRITICA E' SEMPRE UN'ALTRA.

QUANDO RECITA UN'ATTRICE BRUTTA, TUTTE LE ESPRESSIONI DEL VOLTO CHE LA DETURPANO MAGGIORMENTE, SONO SCAMBIATE PER RICERCA DI UNO STATO D'ANIMO ANORMALE: ECCO PERCHE' IL BAGAGLIO ARTISTICO DI QUESTE ATTRICI E' FORMATO DALLE EROINE PIU' CEREBRALMENTE COMPLICATE.

FRA LA CRITICA E GLI ATTORI LA DIFFERENZA E' CHE I CRITICI HANNO UN PASSATO GLI ATTORI UN AVVENIRE.

GENERALMENTE IL CAPOCOMICO CHIAMA "PREZIOSI" QUEGLI ATTORI CHE HANNO L'ABITUDINE DELLA PRECISIONE: MA SONO PREZIOSI A LUI SOLO.

ANCORA OGGI, PARE IMPOSSIBILE, VI E' QUALCUNO CHE RIMPROVERA AGLI ATTORI QUELLA CHE INVECE DOVREBBE ESSERE LA PIU' GRANDE VIRTU' DI TUTTI: LA VANITA'.

SE LE ATTRICI RACCONTASSERO DALLA RIBALTA I LORO PECCATI, IL PUBBLICO LI RADDOPPIEREBBE SOLTANTO; CONFESSANDOLI INVECE AD UN AMICO FIDATO SE LI TRIPLICANO AUTOMATICAMENTE.

IN PALCOSCENICO QUANDO SI HA PAURA DI QUALCUNO SE NE DICE SEMPRE UN GRAN BENE; MA DEL CAPOCOMICO, ANCHE SE RAPPRESENTA IL TERRORE, SI DICE MALE PER ABITUDINE.

L'EGOISMO DEGLI ATTORI E' TANTO SCHIETTO DA DIVENTARE PIACEVOLE.

NON HO MAI INCONTRATO UN'ATTRICE SENTIMENTALE; MA SE NE ESISTE UNA, PENSO CHE IL SUO VOLTO SOMIGLIERA' A QUELLO DI UN BOVE MALINCONICO.

MOLTI ATTORI ASPETTANO SBADIGLIANDO CHE UNA "PARTE" INFLUISCA SUL LORO SVILUPPO; MA IGNORANO CHE PER GIUNGERE A QUELLA PARTE BISOGNA PRIMA SVILUPPARE LA PROPRIA INDIVIDUALITA'

IL PUBBLICO NON RIMPIANGE MAI IL DENARO SPESO PER AVER ASSISTITO AD UNA BRUTTA COMMEDIA: E' IL SUO RISCHIO. MA SI INDISPONE SE LE ATTRICI SONO BRUTTE O MAL VESTITE.

LE ATTRICI CHE RECITANO PICCOLE PARTI ED HANNO MOLTO TEMPO DISPONIBILE SI CREANO UNA "GRANDE PASSIONE" ED INTERPRETANO PER PROPRIO CONTO UNA SERIE DI "SCENE MADRI".

Attrici in grembiulino

16

Fra gli antichi « ruoli » oggi scomparsi dai nostri palcoscenici, quello della « servetta », pur così carico di gloria, ha maggiormente subìto l'oltraggio del tempo. Non potendo del tutto scomparire, per ragioni logiche di esigenze teatrali, ha dovuto trasformarsi nel modo più umiliante, perdendo man mano, oltre che l'interesse, la grazia e la civetteria, anche il nome... Infatti oggi vi sono semplicemente delle « serve », nel significato più volgare della parola, e se qualche volta hanno un nome è quello comune, affibbiato al momento, di una qualunque camerista.

Uccisa così la tradizione, scomparsa la vera servetta, l'ultima generica di una nostra compagnia — che non sia figlia d'arte ed abbia pretese di eleganze — costretta dal proprio direttore a « fare la serva », piange e si dispera... Forse, inconsciamente, quelle sue lagrime di vanità umiliata, sono la

vera disperazione di Gitta, Betta, Gneva, Nina, nate gloriosamente con la Commedia dell'Arte; cresciute in pieno splendore per opera dell'immortale figlio del tappezziere del Re: Molière; portate al livello della « prima donna » dal veneziano meraviglioso: Carlo Goldoni.

La servetta birichina « fresca e gustosa » nata in Italia nel XVI secolo, creò tutta una dinastia di Colombine delle quali, assai dopo, la più celebre fu la figlia dell'Arlecchino Domenico Biancolelli: Caterina. Il carattere che ella fissò nel suo ruolo non fu dissimile dal genere francese: dominare con la civetteria.

Compagna di Arlecchino, amante dei servi birboni o di Lelio, sa tener tutti a bada uscendo con onore, grazie al suo spirito vivo, dagli intrighi più complicati. Ma fu Molière ad innalzarla, dandole gran parte nelle sue commedie. Nei suoi lavori la servetta non è solamente l'arguzia, ma il consiglio, la provvidenza degli innamorati contro l'autorità dei tutori e dei mariti.

« La sua cuffietta, le anche audaci, la gamba tornita, le mani a pugno chiuso e minaccioso nelle tasche del grembiule, il naso per aria, sono le rivendicazioni del buon senso, la rivolta contro le domestiche tirannie ».

Così disegnata nella sua esteriorità, mai alterata da nessuna attrice, in Italia fu dal Goldoni promossa a vera protagonista della commedia. La Colombina dell'arte trova più opportuno « lavorare per proprio conto » che logorarsi a dar consigli alla padroncina Rosaura, a favoreggiare l'innamorato Florindo, così come — nel teatro francese — Dorina irridendo la dabbenaggine di Orgone e l'ipocrisia di Tartufo, diviene Susanna de Beaumarchais.

Gli amori di Florindo con Rosaura, di Lelio con Beatrice, passano in seconda linea perchè la « servetta » furba e festosa spadroneggia in casa e sfrutta a suo vantaggio gli ardori di Pantalone. Così la ritroviamo nella Cameriera brillante, nella Donna di governo e nella Castalda.

Ma lo spirito utilitario della servetta goldoniana è nella Serva amorosa: l' altruismo di Corallina sembra del tutto disinteressato fino a quando non è sicura delle nozze della signorina Rosaura. Dopo di che la commedia ci serba ancora una scena — apoteosi della servetta — per farci vedere come costei pur dandosi d'attorno per favorire il suo padrone, non aveva mai perduto di vista il bergamasco Brighella, buon servitore com'ella è serva amo-

rosa, dal quale si fa dare una dote prima e si fa sposare dopo...

Così ritroviamo Mirandolina « servetta e vera prima-donna »; così tutte le Colombine, Smeraldine, Argentine coi rispettivi Ottavi, Pantaloni dei bisognosi e Dottori Balanzoni.

Quando la « servetta » occupava il primo posto, o quasi, nelle nostre compagnie le era serbato tutto un repertorio per far valere le sue doti di astuzia e civetteria; con l'avvento della commedia sociale, si strapparono le cuffiette, deposero i grembiulini, e presero umilmente la porticina del palcoscenico per non ritornarvi mai più...

Ma lasciarono intatto quel profumo di grazia che ancora oggi traspare ogni qualvolta un'attrice riprende il grembiulino per far rivivere e Mirandolina e Colombina...

Oggi il « ruolo » vero e proprio è scomparso, e si affaccia tutte le sere alla ribalta, impacciata e balbettante, la « serva-generica ». Sono « generiche » tutte le attrici principianti e quelle che rimangono tali... anche dopo molto tempo. Entrando in arte pur avendo forse la capacità di fare di più non possono sottrarsi alla gerarchia umiliante di « fare la serva », cioè di annunciare i personaggi che arrivano, servire il caffè, portare in iscena

i mantelli, ecc. Vi sono generiche che ne soffrono fino al punto di piangere e di disperarsi... Non per la parte trascurabile che sono costrette a rappresentare, ma per dover indossare l'abito da cameriera. Infatti le piccole attrici che incominciano ed hanno per contratto l'obbligo delle « comparse » si presentano in iscena anche tutte le sere, assai più volentieri senza parlare, ma con un elegante abito « da signora », che non col grembiule da cameriera, anche se questa abbia nella commedia una particiña vera e propria.

Tuttavia la generica costretta a « fare la serva » trova ugualmente modo di ingentilire il personaggio, dandogli almeno una veste elegante. Ecco perchè noi vediamo, con non poca meraviglia, che la serva di una piccola famiglia in un dramma borghese porta altezzosamente sul capo una cuffietta confezionata con pizzo autentico che da solo basterebbe a risollevare la sua... padrona che si dibatte magari nelle più dure ristrettezze.

La civetteria femminile non potendo, come per il passato, far sfoggio di astuzie e di moine, invade il campo della moda ed annuncia che « la signora contessa è servita » con un abbigliamento tale da... colpire lo spettatore. Se ciò andrà a discapito del-

l'ambiente, se sarà falsata la commedia, non importa: l'amor proprio è salvo.

Ogni direttore di compagnia vede, sopporta e lascia correre...

Ma se qualche volta avrà proprio bisogno che la serva sia in carattere cioè « serva » senza ambizioni ed eccessive pretese... allora si rivolgerà, magari « per favore » ad una delle attrici della compagnia che sia figlia d'arte. Da queste buone e disciplinate compagne potrà ottenere che l'umile cameriera appaia veramente tale in tutta la sua modestia ed umiltà. Forse è lo spirito degli avi che rivive: la discendente di Caterina Biancolelli, pur senza essere nè Gitta, nè Nina, nè Colombina, ritroverà — per istinto — la posa tradizionale delle mani « a pugno chiuso e minaccioso nelle tasche » a rivendicazione del buon senso, se non « contro le domestiche tirannie ».

IL TEATRO PUO' ESSERE RAGIONE DI VITA SOLTANTO SE CONSIDERATO COME INDUSTRIA: AUTORI, ATTORI, PROPRIETARI DI TEATRI, SONO CONVINTI E D' ACCORDO. MA ALCUNI CRITICI POETI CREDONO ANCORA CHE IL LORO COMPITO SIA QUELLO DI AVVISARE IL PUBBLICO CHE LA COMMEDIA E' BRUTTA E NON VALE LA PENA DI ASCOLTARLA: ECCO "LA CRISI".

GLI ATTORI PARLANO MOLTO SENZA MAI STANCARSI: DISCORRONO GRAZIOSAMENTE DI NIENTE

ALLE ATTRICI CHE PARLANO DELLA LORO VITA DI TEATRO SI PUO' ANCHE PERDONARE DI NOMINARE TROPPO CONFIDENZIALMENTE QUALCHE RE O PRINCIPE, PERCHE' SANNO ESSERE PIACEVOLISSIME; MA QUANDO PASSANO A DISCORRERE DI SE STESSE BISOGNEREBBE FARLE TACERE CON LA STESSA FACILITA' CON LA QUALE SI CHIUDE UN LIBRO ALLA PAGINA CHE PIU' CI HA DIVERTITO. TANTO PIU' CHE QUELLA PAGINA SANNO RIPETERLA BENISSIMO A MEMORIA.

Il teatro ha qualche artista e molti attori: i primi interpretano con uguale facilita' la commedia piu' gaia e la tragedia piu' cupa; i secondi ripetono a memoria una cantilena con un solo tempo.

Il primo segreto d'un'attrice e' quello di saper avere sempre l'aria felice.

Alla direzione di una compagnia le donne superano sempre gli uomini: esse vivono generalmente in un ambiente giovane e simpatico e possono far imitare i modelli migliori. Gli uomini invece si lasciano vincere dall'abitudine della precisione.

Nelle compagnie composte di gente troppo seria, le commedie non vanno mai bene: la corrente di simpatia che partendo dal palcoscenico deve fondersi con quella della platea, si infrange contro la musoneria individuale degli attori.

QUASI SEMPRE LE AFFERMAZIONI DEGLI ATTORI SONO SINCERE; SOLTANTO NON HANNO NULLA A CHE VEDERE CON LE LORO IDEE.

DIALOGO IN UN CAMERINO DI TEATRO, A PROPOSITO DI UN FIGLIO CHE DOVREBBE ENTRARE IN COLLEGIO:
LA MADRE ATTRICE: — SONO I NOBILI PROPOSITI CHE CI FANNO COMMETTERE LE COSE PIU' STUPIDE.
IL PADRE ATTORE: — INFATTI TI HO SPOSATA PER REDIMERTI.
IL FIGLIO: — DA QUEI PROPOSITI E DA QUELLA REDENZIONE SONO NATO IO: PUNITEMI ANCHE COL COLLEGIO.

L'ARTISTA E' UN UOMO CHE NESSUNO IMMAGINA COME VERAMENTE E': SU CENTOMILA PERSONE OGNUNO SE LO CREA A MODO SUO. INCONTRANDOLO PER ISTRADA SI ESCLAMA: — DAVVERO? MA NO?!

LA VITA DELL'ATTORE SI PRINCIPIA CON UN DONO NATURALE: L'ESAGERAZIONE.

Le beffe degli attori

17

Trovare due attori d'accordo è impossibile: i comici sono la contraddizione personificata; ma se si tratta di « fare uno scherzo » ad un compagno non hanno bisogno di consultarsi a vicenda. La beffa in palcoscenico è quasi un'abitudine: ogni sera si cerca di mettere in imbarazzo l'uno o l'altro per ridere alle sue spalle. Ma generalmente si accaniscono verso uno soltanto, che per bontà o debolezza, si lascia canzonare, ed è il primo a riderne se — per esempio — dovendosi cambiare fra una scena e l'altra, troverà i pantaloni cuciti al fondo delle gambe.

Ma le beffe non sono circoscritte al camerino: arrivano in palcoscenico, alla presenza del pubblico, che se ne accorge, ma non potendosene rendere ben conto, dice a se stesso o al vicino di posto: « che diavolo succede? ». Succede che fra le quinte e la

ribalta gli attori ne combinano di quelle che a ripensarci l'indomani fanno venire i brividi:

Si rappresentava *Nobile e plebeo*, commedia di vecchio repertorio. Protagonisti sono appunto un borghese e un gentiluomo, affannati nel difendere ognuno la propria condizione sociale. Il gentiluomo ha offeso il borghese, perciò non manca una bella scena, con fondale di giardino, dove i due avversari si trovano di fronte con le pistole in mano. Scena che manda il pubblico in delirio perchè prima della sparatoria il plebeo si scopre e saluta l'avversario. Il nobile, dignitosissimo, non si toglie la sua altissima tuba. Il plebeo indignato, si rimette il cappello in capo ed esclama:

— Ecco come un plebeo sa togliervi il cappello!

E spara.

La tuba del nobile, legata con un filo nero, tirata dalle quinte, vola fra gli applausi del pubblico.

Ma una sera che al borghese vollero fare uno scherzo legarono il filo al suo stesso cappello e quando, esclamando la battuta solenne, sparò, gli tirarono il cappello all'indietro!

Il pubblico prima rise, poi incominciò a protestare e si dovette ripetere la scena del duello.

Ermete Novelli scommise col proprio « trovarobe » che qualsiasi scherzo gli avessero fatto, in iscena, avrebbe saputo mascherarlo con la sua presenza di spirito. Si rappresentava il *Padrone delle Ferriere*: al terzo atto un personaggio conclude la sua sfuriata, dicendo: « ... sarà una lezione per gli altri ammogliati ».

Novelli, che era il Duca di Bligny, rivolto ad Ottavio, mormora: « Un sasso nelle mie finestre ».

Il trovarobe, di dentro, rompe un vetro.

Novelli sorpreso dalla trovata non tenta di ripararla ed associandosi alle risate del pubblico, dice sottovoce al suo vicino che conosce la scommessa: « ha vinto ».

Ad un attore che finiva una scena drammaticissima rimettendosi con furia il cilindro, che entrando lasciava sul tavolo, Armando Falconi, una sera, coprendo con la sua persona quel lato del tavolo dove era il cappello, lo inchiodò con delle puntine da disegno. Quando l'attore pronunciò:

— Addio, signora; non mi vedrete mai più! — strappò con tanta forza il cilindro da rimetterselo in testa senza fondo, come un tubo di stufa.

Al secondo atto della *Resa di Berg-op-zoom* l'attrice che fa la parte di Lulù sventola il fazzoletto,

gridando: « ... se tu non torni a casa con me, comincio col gettarti un po' di pepe negli occhi ».

Una sera che nel fazzoletto avevano messo del pepe vero invece che un po' di cipria, gli attori starnutivano senza poter continuare a parlare, gli spettatori delle prime file di poltrone dovettero associarsi a quella strana sinfonia, perchè la polvere di pepe li aveva raggiunti.

Si rappresentava una commedia di Bernstein, dove alla fine di un atto c'è un Monsignore che accomiatandosi da una giovane sposa, le augura di avere una numerosa famiglia. L'attrice che faceva la giovane sposa, svenuta in camerino per aver smarrito il suo piccolo cane pechinese, dovette essere sostituita improvvisamente da una compagna che non conosceva la commedia. Le dissero: — « Va, corri, entra in iscena: mentre Monsignore parla, il tale che ti è vicino, ti suggerirà l'unica battuta che dovrai dire. E così fece. Ma quando Monsignore si congedò dicendo: — Vi auguro di avere una numerosa famiglia — l'attrice, pronta, disse la battuta che le avevano, per ischerzo, suggerita: — Grazie Eminenza, altretanto a lei!

Si rappresentava *Le liane* di Gino Rocca: il protagonista è un nero ch'è abbandonato dal suo padrone, un bianco, lo uccide. Sterni, una sera, in-

vece di... uccidere il compagno fra le quinte, come vuole la commedia, lo strozza in iscena, poi gli accavalla le gambe in una posizione oltremodo incomoda e grida al servo: « non lo toccare; egli dorme ». A finire l'atto mancavano per lo meno quaranta minuti.

In una commedia in versi un personaggio fiero ed orgoglioso di un suo antenato, ne mostra il ritratto appeso alla parete. L'attore, come tutti, non si curava affatto di accertarsi, prima di incominciare l'atto, se il ritratto era a posto. Ma quale non fu il suo terrore quando dicendo solenne:

questo, dei Silva
è il maggiore, l'antenato, il grande uomo,

si accorse che, all'ultimo momento, avevano sostituito il quadro del guerriero con quello di una bimba di pochi mesi, tutta nuda, seduta su un cuscino.

E il pubblico che quasi sempre ignora le beffe, ride dell'errore!

QUANDO UN AUTORE, ALLA PRIMA PROVA DELLA SUA COMMEDIA, SI SFORZA DI SPIEGARE AD UN ATTORE COME DOVRA' COMPORRE IL PERSONAGGIO, L'ATTORE — CHE HA LA PARTE IN MANO E FREME DI LEGGERLA TUTTA — NON ASCOLTA MAI QUEI CONSIGLI. EGLI SOVRAPPONE ALLA DESCRIZIONE, ALTRE TRE O QUATTRO IMMAGINI CHE LA FANTASIA GLI CREA AD OGNI PAROLA.

AL PUBBLICO NON INTERESSA SE QUALCHE ATTORE HA LA MENTALITA' FEMMINILE; MA SOFFRE SE COLUI CHE RECITA NE HA GLI ATTEGGIAMENTI.

ALLA RIUNIONE DI UNA COMPAGNIA NUOVA, GLI ATTORI SPOSATI SI RICONOSCONO SUBITO, TANTO HANNO L' ARIA INFELICE.

QUALCHE ATTRICE HA L' ABITUDINE, PRIMA DI ENTRARE IN ISCENA, DI FARSI IL SEGNO DELLA CROCE: CHISSA' QUANTI SPETTATORI — VEDENDOLE COMPARIRE — SI SEGNANO ALLO STESSO MODO.

I FIORI CHE GLI AMMIRATORI MANDANO ALLE ATTRICI PER LE "SERATE D'ONORE„ MOLTE VOLTE, L'INDOMANI, FINISCONO SU L'ALTARE DI UNA CHIESA: MAGNIFICO OMAGGIO DI DEVOZIONE SE DI QUEI FIORI NON SI FOSSERO SERVITE, PRIMA DI GIUNGERE AL BUON DIO, LE GENERICHE DELLA COMPAGNIA, LE DIVERSE CAMERIERE DELLE ALTRE ATTRICI, LE RISPETTIVE MOGLI DEL MACCHINISTA, DEL CUSTODE E DEL PORTACESTE.

OGNUNO CERCA DI VIVERE INTENSAMENTE LE FASI DELLA PROPRIA VITA; AL CONTRARIO GLI ATTORI SI CULLANO IN UNA SOLA FASE CON MONOTONIA ESASPERANTE.

UN'ATTRICE CHE AVEVA COMMESSO MOLTI ERRORI, NON SOLTANTO IN PALCOSCENICO, CONFIDANDOSI AD UN CRITICO ILLUSTRE DALLA CANDIDA BARBA, DISSE:

— HO DECISO DI RIACQUISTARE LA GIOVENTU' RIPETENDO TUTTE LE MIE FOLLIE...

— PERDERETE IL VOSTRO TEMPO — RISPOSE IL SAGGIO — ANCHE SE CI RIUSCIRETE, NESSUNO VI CREDERA' UGUALMENTE...

IL NOME DEGLI ATTORI NON ANCORA CONSACRATI NELLA FAMA E' LEGATO, QUASI SEMPRE, AL RICORDO DI UNA "PARTE": SONO DUNQUE LE BUONE COMMEDIE CHE FANNO GLI OTTIMI ATTORI.

UN ATTORE CHE AVEVA UNA BELLA PARTE IN UNA COMMEDIA NUOVA, DIVENTANDO AD UN TRATTO OTTIMISTA, INCORAGGIAVA L'AUTORE RIPETENDOGLI:
— TANTO IL PUBBLICO NON CAPISCE NIENTE...

APPENA UN ATTORE OCCUPA UN POSTO IN PRIMA LINEA, COMMETTE LA SCIOCCHEZZA DI APPARTARSI DAI SUOI COMPAGNI.

IL TEATRO NON E' LA VITA: LA IMITA; CIO' CHE E' NATURALE IN PALCOSCENICO NON E' CHE UN'ACCORTA ESAGERAZIONE DEL VERO.

ANTICHITA':
GUSTAVO MODENA, DICEVA: "IL PEGGIOR AUGURIO CHE SI POSSA FARE AD UN COMICO E' QUELLO DI RECITARE SEI MESI IN PROVINCIA".

A PAGINA

11 Biglietto di favore

27 Abuso di celebrità

43 Colloqui con l'ouvreuse

71 Spettatori

89 Frasi fatte

105 Come salutano gli attori

121 Il letto sulla scena

139 La leggenda del palcoscenico

153 La disciplina

169 Mangiare in iscena

181 I cani

193 Jettatura

205 La fine del suggeritore

217 Mercanti di ilarità

231 Il tiranno

243 Attrici in grembiulino

255 Le beffe degli attori

Gli aforismi sono come l'amore: bisogna prenderli a piccole dosi. Ecco perchè non sono numerati.

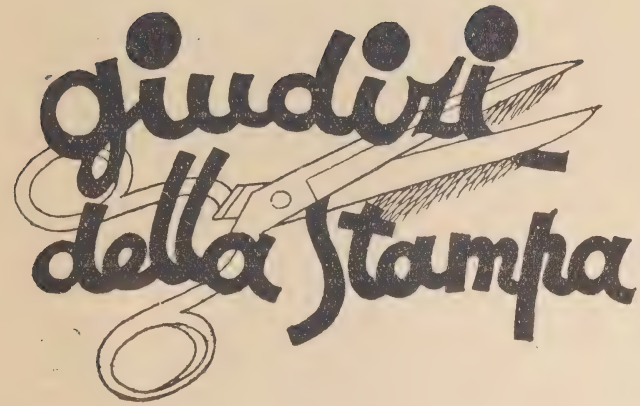
LUCIO RIDENTI

Palcoscenico

Prefazione di Renato Simoni
Copertina e Disegni di Onorato

Gli altri libri non sono in vendita perchè furono scritti «per i posteri»

Casa Editrice ATANOR - Roma L. 8,--



.... nel libro sentiamo la nostalgia del passato e la passione del presente: il gusto dello zingarismo pieno di sapore, di belle fatiche artistiche, di cimenti arditi e lucenti, e il ricordo delle quiete dolci ore domestiche. Appunto per questo la sensibilità del Ridenti è fresca; per questo egli può descrivere sì amabilmente lo stato d'animo dell'attore. Mi pare che il Ridenti abbia espresso tanto bene, con una gentile rara chiarezza questo stato d'animo. E mi pare che egli, poi, ci ospiti dilettosamente in questa famiglia, e ci mostri con compiacenza garbata com'essa è composta, come pensa, come opera, mettendone in rilievo i tratti che a lui sembrano più caratteristici.

Il Ridenti ci racconta queste cose pianamente, signorilmente, con una specie di sorriso.

RENATO SIMONI.

.... Il festevole Ridenti ha stampato e ristampato una raccolta di bozzetti teatrali, dal titolo *Palcoscenico*, la cui facile lettura è tutta un ristoro. Come garbatamente — e acutamente anche — sa egli profilare tipi, usi, avventure, sventure, cabale, sorprese, bizzarrie di scene! Vita descritta da un innamorato, e commentata con un senso di indulgenza e un tepore d'osservazione non certo comune in quei *comédiens* che il Diderot ha diffamato tanto, non riconoscendo loro che il dono di qualche istinto brutale...

MARCO RAMPERTI.

... Lucio Ridenti ci fa conoscere nei pochi e rari splendori e nelle sue molte e frequenti miserie quel singolare mondo che vive tra le quattro tavole del palcoscenico, il vagone e la pensione, e di cui il pubblico non conosce di solito che le brillanti esteriori apparenze. E' un mondo che ha le sue manie, le sue tradizioni immemorabili, le sue tragedie ignote ai profani. Il Ridenti, che è un bravo attore egli stesso, ce le dipinge con mano leggera e con sensibilità fresca e pronta. Si fa leggere e piace.

ADRIANO TILGHER.

... Lucio Ridenti ha fatto conoscere al gran pubblico la vita dei comici attravreso le pagine di questo libro piacevolissimo ed unico nel suo genere.

ANGELO FRATTINI.

.... L'attore-autore, ha scritto un volume intitolato *Palcoscenico*: il libro descrive con piacevole grazia la vita degli attori le cui rare gioie e le cui molte miserie sono svelate una per una attraverso le varie vicende delle nostre *troupes* vagabonde. Non si tratta più del « Carro di Tespi » di una volta, e questa strana esistenza zingaresca di comici imborghesiti solo per metà ha forse le sue attrattive, e certo le sue singolarissime caratteristiche. Il Ridenti dato il suo ruolo di attor comico non poteva a meno di sorriderne amabilmente.

SILVIO D'AMICO.

... con questo volume l'attore-autore ci porta sul palcoscenico e ce ne scopre i misteri. E se non rileva usi ignorati, per quanti hanno famigliarità col mondo teatrale, di attori e di attrici, con molto garbo e con non pochi tratti felici, ci svela qualche singolarità, scopre qualche debolezza. E ce li fa amare di più. Un libro piacevole che si legge volentieri.

GIGI MICHELOTTI.

.... è una scorribanda attraverso i costumi dei comici d'oggi. Il giovine attore brillante che ha fatto concepire così alte e fondate speranze pel suo avvenire, ci narra in tono brioso e veridico le grandezze e le miserie di questi ultimi zingari, rivelando a molti profani particolari gustosi e sconosciuti.

GUIDO RUBERTI.

.... opera fresca, viva, rivelatrice ai profani della vita del palcoscenico.

... queste note sul mondo dei comici si leggono col più vivo diletto e nei loro momenti migliori riescono a creare quella singolare efficacia che non manca mai ai narratori se un senso di appassionata tenerezza li tenga avvinti alle cose che raccontano.

FAUSTO MARIA MARTINI.

.... il Ridenti è riuscito ad osservare, con serena obiettività, la vita dei suoi compagni; è riuscito a fissare i momenti più importanti della vita del comico italiano, le tappe più significative della sua carriera, ha svelato qualche piccolo segreto del retroscena, ha dipinto qualche tipo caratteristico, indispensabile alla vita scenica.

Ma argute e spesso profonde osservazioni sul mondo comico, e su coloro che interno ad esso vivono, piacevoli divagazioni, gustosi aneddoti, raccolti dalla bocca dei compagni d'arte, rendono la lettura di questo volume quanto mai attraente.

CESARE LEVI.

... Solo un attore poteva scrivere questo libro: vi sono pagine scritte con il sorriso sulle labbra e ve ne sono altre piene di nostalgia e di malinconia.....

Il libro è di quelli che debbono essere letti da coloro che frequentano il teatro e amano conoscere da vicino la vita dell'attore.

CESARE BEAU.

... un volume che vuol spiegare al pubblico ignaro e lontano che cosa sia la vita degli attori a sipario calato e a lumi spenti, quando la ribalta diviene un luogo di solitudine, ove ognuno — spogliato dalla sua fredda maschera — ritorna uomo in lotta con la sua anima, con la sua passione. con la sua nostalgia, e con i suoi tormentosi sogni d'arte.

Il Ridenti — che è giunto al teatro e vi ha conquistato il suo posto — studia la vita dei comici dal di fuori, la svela con un senso di curiosità ingenua e sentimentale, racconta al pubblico abituato a giudicare gli uomini da una poltrona di platea, che cosa veramente sia la giornata di un attore, e lo fa con piglio franco e pittoresco, con una sincerità amabile e socievole che trova piena rispondenza in questi suoi nuovi spettatori, che assaporano la sua buona prosa con lo stesso piacere col quale ascoltano la sua dilettosa recitazione.

MARIO SANDRI.

... Lucio Ridenti ci ha dato con « Palcoscenico » un libro che piacerà: che si farà amare da quanti vedono più lontano dell'ingannevole barbaglio della ribalta, ove tutto par bello ed anche i cenci brillano, sopratutto ha saputo dirci una parola sincera di quelle che restano e si fanno voler bene...

ENRICO POLESE.

... Gli usi, i costumi, i pregiudizi di questi nomadi intellettuali anche se viaggiano in automobile o in sleepig, hanno ancor troppo profumo di carro di Tespi, perchè non ci sembri penetrandoli di risuscitare un antico mondo...

ALBINI.

... Lucio Ridenti, è anche lui, un artista, un bravo brioso artista: e può guidarci, dunque, con sicura mano nel pellegrinaggio a traverso le quinte e i camerini dei suoi compagni di sofferenze e di gioie.

Un mondo nuovo si schiude innanzi ai nostri occhi; e noi non tardiamo a conoscerlo in ogni sua parte.

Tutto ciò è narrato, con lieta voce, da Lucio Ridenti. E questa letizia, solcata da fremiti di melanconia, è lo specchio limpido delle gioie, che s'appanna, se sopra, vi aliti il commosso fiato delle sofferenze teatrali. *PIER ANGELO BARATONO.*

...Lucio Ridenti nel suo piacevole volume *Palcoscenico,* scrive come recita, cioè signorilmente e piacevolmente.

Il retroscena è descritto da uno che ci vive, ma che non c'è nato, ed ha conservato quindi freschezza di osservazione e acutezza di ironia a parlare dei colleghi d'arte... *LORENZO GIGLI.*

... serene, garbate visioni della vita degli artisti teatrali gratissime alla lettura, perchè l'autore, attore egli stesso, scrive come se conversasse, narrando con piacevoleza e senza acrimonia, il vario svolgersi della vita degli attori... *FERDINANDO PAOLIERI.*

... Volete un libro veramente e — finalmente! — piacevole? Prendete questo *Palcoscenico* di Lucio Redenti: vi saranno svelati i segreti dei comici e del palcoscenico con un sottile studio psicologico e con gentili tocchi pieni di sentimento e di vivezza.

GAZZETTA DELLE PUGLIE.

... e sono pagine tutte piacevoli e assai garbate: narrano, commentano, rivelano. Lucio Ridenti ci racconta la vita degli attori: ne è uscito un libro agile che, penso, avrà, un giorno valore anche per la storia del teatro. *EUGENIO TREVES.*

...Palcoscenico de M. Lucio Ridenti c'est un livre fort, agréable, plein d'esprit, de verve et d'elegance... *LE THEATRE (Parigi).*

... Il libro è scritto con stile amabile, luminoso, che rende facile ciò che era difficile, semplice ciò che era complesso, ingenuo ciò che era scabroso, e tocca tutto e leviga tutto, pareggia tutto, riempie i vuoti, ammorbidisce le asprezze dei contorni, dà a ogni angolo, ogni insenatura a ogni sporgenza una flessuosità e un piacere infinito.

A lettura finita ci resta a differenza di troppi altri libri, una memoria piacevolissima, insieme al desiderio di discorrerne molti tratti veramente squisiti. *ENZO BORIANI.*

... solo un attore-autore come Lucio Ridenti poteva darci questo libro che ci fa amare di più, se è possibile, il nostro palcoscenico... *DOMENICO GISMANO.*

... Questo libro di un attore e scrittore Italiano, che noi pubblicheremo a puntate sulla nostra rivista, prima che in volume, dirà meglio che ogni notiziario, come si svolge — in Italia — la vita degli attori e del teatro. Palcoscenico di Lucio Ridenti è un libro di teatro vario, agile, divertente... *IL NUOVO SPETTATORE* (*Mosca*).

... è il libro più completo scritto da un attore sulla vita di palcoscenico. *MICHELE INTAGLIETTA.*

Pas un « fils de d'art » et qui tout à coup, de sa vie habituelle s'est lancé dans une vie complétement différente, tourmentée, troublée, tourbillonnante. *L'ITALIE* (*Roma*).

... Ce livre est entraînant; on le lit de suit, avec une véritable joie, on s'y amuse, et sourtout on peut y découvrir ces secrets si recherchés par le public. *CHOSE DE THEATRE* (*Parigi*).

...Lucio Ridenti che è un elegante attore comico ha scritto un libro di teatro, *Palcoscenico*, con un senso di umorismo così garbato, così vivo, da metterlo in prima linea fra gli scrittori di teatro. *CORRIERE DAMERICA* (*New York*).

... Palcoscenico est un peu une biographie, un peu une série de nouvelles intéressantes, un peu un roman. C'est, en tous cas, un livre fort agréable, plein d'esprit, de verve et d'élégance ou' on reconnait facilement la spiritualité raffinée de M. Ridenti.

COMOEDIA (Parigi).

...il veut pénétrerla vie intimede ces gens qui chaque soir s'en créent une nouvelle pour l'amuser, il veut étre dans les secrets de lour vie, s'égarer dans l'arrière-scene, quand les lumières sont éteintes et le théâtre est vide, quand les derniers acteurs s'en vont vers leur repos.

Et nous ne pouvons conseiller à nos lecteurs qui ont ce désir, qu'une chose très simple et très praitque: qu'ils se laissent conduire par M. Lucio Ridenti, le vaillant et sympathique acteur italienne.

PETIT PARISIENNE (Parigi).

...Lucio Ridenti è un umorista, ma col suo bel libro è riuscito a farci amare di più gli attori ed il teatro Italiano...

GAZZETTA DEGLI ITALIANI (Buenos Ayres).

...un livre en peu nostalgique, un peu satirique; on le lit de suit, avec une véritable joie...

REVUE DU VRAI ET DU BEAU (Parigi).

...noi abbiamo conosciuto il teatro e gli attori italiani di oggi attraverso le pagine di questo libro che solo un attore umorista poteva scrivere...

DE TEATRO (Lisbona).

CASA EDITORIALE
VECCHI

L. 10